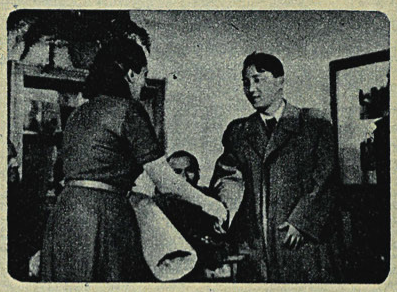
FILM

KALMAN LATABAR W NOWEJ SPORTOWEJ KOMEDII WĘGIERSKIEJ P.T. „CYWIL NA STADIONIE"

W NUMERZE: Minotaur pisze z Paryża ● Warszawski kalejdoskop filmowy ● Narodziny bohatera (S. Bondarczuk o swojej pracy aktorskiej) ● Czy film jest sztuką mówioną ● Rzeczowo o fantastyce

NR 28 (189) • 13 LIPCA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 28/52

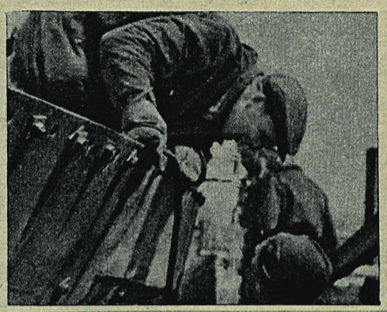


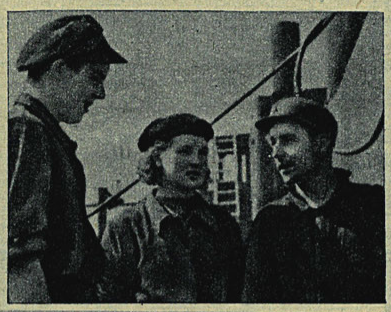
JESTEŚMY Z WAMI! W drugą rocznicę zbójeckiego napadu imperializmu amerykańskiego cała Polska obchodziła Międzynarodowy Dzień Solidarności z bohaterskim ludem Korei. (Zdj.: W. Janik)

NA ZLOT! W MIEŚCIE MŁODZIEŻY. 70% załogi budowy Nowej Huty stanowi młodzież. Zetempowcy swoimi zobowiązaniami przyspieszają tempo budowy Miasta Młodzieży. (Zdj.: M. Wiesiołek)

WALCZ Z BRAKORÓBSTWEM. Brakoroby okradają nas. Spójrzmy na tego eleganta. „Artskór". Spółdz. „Jutrzenka" w Wołominie i inne — muszą wzmóc walkę z brakoróbstwem. (Zdj.: W. Janik)

NIEDZIELA W PIENINACH? Jedną z najpiękniejszych wycieczek turystycznych jest organizowany przez Orbis spływ góralskimi łodziami przez Przełom Dunajca w Pieninach. (Zdjęcia: W. Janik)





NIECH ŻYJE ZLOT — MŁODYCH PRZODOWNIKÓW BUDOWNICZYCH POLSKI LUDOWEJ

Filmy wg powieści Wiktora Hugo

Państwowy Instytut Sztuki wespół ze SPATiF-em i Klubem Sprawozdawców Filmowych zorganizował w ostatnich dniach czerwca w Warszawie festiwal filmów wyprodukowanych we Francji według powieści Wiktora Hugo. W programie były filmy nieme począwszy od zrealizowanego w r. 1910 filmu *Marion Delorme*.

KRÓTKO O WSZYSTKIM

Znajdujące się na terenie MDM w WARSZAWIE kino Polonia otrzyma nową elewację z piaskowca dostosowaną do architektury całej zabudowy MDM.

◆

Podczas wyświetlania filmu *Mazowsze* w kinie „Wisła" w ŁODZI codziennie na jednym z seansów występowały młodzieżowe zespoły artystyczne, ubiegające się o prawo uczestniczenia w Zlocie Młodych Przodowników. Zorganizowano również lotną przedsprzedaż biletów. Kasę zainstalowano na samochodzie. Przedsprzedaży biletów, z których niektóre były premiowane, towarzyszyły występy świetlicowego zespołu artystycznego.

◆

RZESZÓW. W woj. rzeszowskim powstało w ostatnich dwóch latach 56 stałych kin wiejskich. Dzięki dalszej rozbudowie sieci kin wiejskich, ogólna ilość kin na terenie województwa, wraz z kinami miejskimi i objazdowymi przekroczy w bieżącym roku liczbę 100.

POCHWAŁA AKADEMIKÓW

W kinie „Moskwa" w WARSZAWIE oddanym pod patronat młodzieży akademickiej odbywają się również występy zespołów artystycznych. Planowane są dyskusje publiczne nad filmami. Młodzież patronująca kinu wystąpiła energicznie i skutecznie przeciwko zdarzającym się chuligańskim wyczynom nieodpowiedzialnych jednostek. Akcja ta daje dobre rezultaty. — Brawo!

CIEKAWE UDOGODNIENIA

Pomysłowe innowacje wprowadziło kierownictwo kina „Uciecha" w CZELADZI. Poza abonamentami miesięcznymi uruchomiono specjalną kasę na terenie kopalni „Czerwona Gwardia", w której 3 razy w tygodniu można nabyć bilety do kina na dowolny dzień i seans. Rozpoczęto również dostarczanie biletów do domu na telefoniczne zamówienie. Udogodnienia te spotkały się z uznaniem publiczności czeladzkiej.

BYDGOSZCZ SIĘ STARA

Notatka w 16 n-rze „Filmu" pt. „Jeszcze raz o reklamie" zwróciła uwagę na niski poziom plansz reklamowych rozwieszanych na mieście z okazji festiwalów filmowych czy premier nowych polskich filmów.

Istotnie, strona artystyczna tych olbrzymich malowideł — dla ludzi z jakim takim poczuciem estetyki jest odstraszająca.

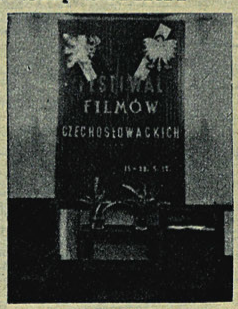
O ile jednak plansze są na ogół złe, o tyle plakaty filmowe wydawane przez CWF spotykają się z dużym uznaniem zarówno ze strony fachowej krytyki jak i szerokiej publiczności.

Ekspozytura CWF w Bydgoszczy przygotowując reklamę z okazji festiwalu filmów czechosłowackich — rozwiązała to zagadnienie w sposób najbardziej zadowalający.

Wykonano plansze w dużym formacie, ale składały się one z plakatów do filmów festiwalowych wkomponowanych w tło i zharmonizowanych z napisem.

Plansze bydgoskie miały jeszcze tę zaletę, że reklamowały nie jeden, ale wszystkie filmy festiwalowe.

Na zdjęciach: plansze ustawiane w ważniejszych punktach miasta i dekoracja z papiero-plastyki w poczekalni kina „Pomorzanin".



POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

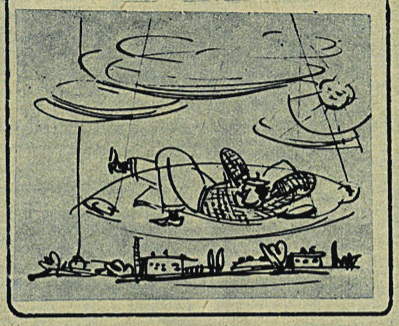
- NAJLEPSI RADZĄ (Zdj.: Wł. Forbert)
- PRZEZ WARMIĘ I MAZURY (Zdj.: W. Jabłoński)
- ZAŚLUBINY WOŁGI Z DONEM (ZSRR)

Bez bujania w obłokach

W nr. 18 „Filmu" przeczytałem z prawdziwym zadowoleniem artykuł Jerzego Płażewskiego pt. „Fantastyka? I owszem". Dobrze się stało (pomyślałem), że nasza prasa podejmuje obronę tej nowej, a jakże często opacznie pojmowanej twórczości filmowej.

Wszelkie próby filmowej fantastyki traktuje się u nas raczej nieufnie — a mając na uwadze „ważność" tematów filmowych — umieszcza się ją gdzieś na szarym końcu. Odezwał się w tej sprawie krytyk filmowy. Ja dorzucę tylko kilka uwag, opartych na konkretnych przykładach i wziętych z praktyki filmowej.

NA EKRANIE



Myślę o fantastyce poważnie, o filmach ściśle związanych z nauką, o wyraźnej tendencji społeczno-politycznej. — Słowem myślę o fantastyce realistycznej. Uważam ją za potrzebną, bo ten rodzaj filmów zdobył już naszych widzów.

Pozbawiona efekcików, pustoty lub okrucieństwa filmów hollywoodzkich (które najbardziej zwulgaryzowały ten rodzaj twórczości filmowej)— fantastyka filmowa kryje w sobie wspaniałe możliwości wychowawcze, wielką atrakcyjność i siłę oddziaływania, szczególnie na młodzież. Zawiera w sobie niesłychany ładunek wiary w przyszłość, wiary w człowieka, w zwycięstwo nauki socjalistycznej, — pozwala ukazać radosną wizję przemian, ku którym idzie świat.

Przyznaję, że fantastyka „na wesoło" — jest mniej ciekawa i potrzebna, ma w sobie coś z nierealnej komedii. Ale nam chodzi o fantastykę wziętą poważnie, kontrolowaną ściśle przez te gałęzie wiedzy, z której czerpie się temat. Tak się złożyło, że powieść St. Lema pt. „Astronauci", którą Płażewski uważa za godną sfilmowania, — interesuje mnie jako temat już od wielu miesięcy. Myśl o takim scenariuszu powziąłem właśnie pod wpływem urzekającej, radzieckiej lektury młodzieżowej.

Wydaje mi się, że podstawą takiego scenariusza powinna być przyszłość nauki i obraz społecznych osiągnięć w niedalekiej przyszłości. Należałoby ten temat rozbudować szerzej, nie zacieśniając go tylko do przeżyć świata uczonych, czym książka Lema, wydaje mi się, nieco grzeszy. Można byłoby również nawiązać do czasów pionierskich walk ludzkości, do postaci wielkich bojowników o socjalizm i komunizm. A ileż w takim filmie można pokazać optymizmu i wiary w ludzkość!

Tematyka leży odłogiem, ale nikt praktycznie o niej nie myśli, by podjąć ją w filmie. Oto co zwykle słyszę: najpierw trzeba „załatwić" tematy aktualne, współczesne i historyczne. Realizacja filmu o tematyce fantastycznej może poczekać. Może za kilka lat coś się zrobi w tej dziedzinie. A ponieważ taka tematyka szybko traci swą aktualność, napisanie zaś scenariusza wymaga długiej, żmudnej pracy — wobec tego uważa się tę sprawę za nierealną, potrosze za fantazję. O pożytku, o wartościach wychowawczych takich filmów, owszem, mówi się, ale na tym zwykle się kończy.

Myślę o radzieckich filmach dla młodzieży: o bajkach, o fantastyce, opowieściach, jakże bogatych w sens ideowy, wymownych i wzruszających, trafiających do serca i wyobraźni. Filmy te cieszą się i u nas ogromnym powodzeniem z powodu niezwykłości tematu, ich wyjątkowej atrakcyjności, a także z powodu zdrowego, ludowego humoru.

Na zakończenie chętnie podjąłbym polemikę z jeszcze spotykanym zarzutem „kosztowności" takich filmów. No, ale to już są sprawy dalsze. Jedno można tylko powiedzieć: opłacalność takich filmów może być niekiedy... fantastyczna.

MACIEJ SIEŃSKI

P. S. od autora: Dowiedzieliśmy się niedawno od naszych kolegów, którzy powrócili ze Związku Radzieckiego, że Aleksander Ptuszko, twórca *Czarodziejskiego kwiatu*, realizuje nowy, barwny film pt. *Sadko*. Jest to atrakcyjna baśń, oparta na podaniach ludowych, przewyższająca swoją realizacją wszystko, co dotąd było zrobione w filmie baśniowym, fantastycznym. Wypada tylko westchnąć, mimo woli zazdroszcząc.

P. S. od redakcji: dla wiadomości Czytelników informujemy, że Maciej Sieński jest realizatorem filmowym, zajmującym się od kilku lat dziedziną kinematografii trickowej.

POLONIA W PHENIANIE

W ramach otwartej w Phenianie wystawy polskich plakatów i fotografii wyświetlano również polskie filmy dokumentalne: *Odpowiedź*, *List górnika* oraz *Korea oskarża*.

Wystawa i nasze filmy cieszyły się dużym zainteresowaniem i uznaniem publiczności.

Anglicy o „Młodości Chopina"

10-osobowa delegacja Towarzystwa Przyjaźni Brytyjsko - Polskiej, która w czerwcu przebywała w Polsce, oglądała na specjalnym pokazie film *Młodość Chopina*. Goście angielscy mówili o filmie z wielkim uznaniem, podkreślając jego wysokie walory artystyczne i przeciwstawiając go amerykańskiemu filmowi o Chopinie.

KWARTALNIK FILMOWY

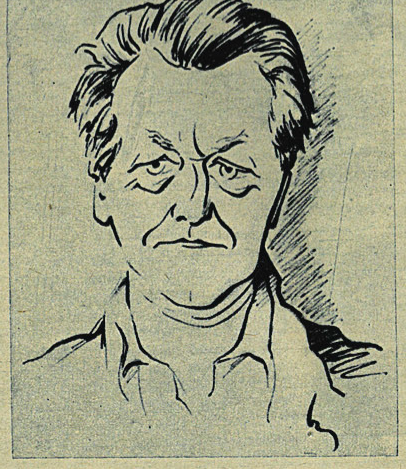
NOWY NUMER

Ukazał się nowy, 5/6 numer „Kwartalnika Filmowego", prawie w całości poświęcony problemom polskiej kinematografii. Numer otwiera obszerna dokumentacja Filmowej Narady Twórczej, zawierająca teksty ważniejszych referatów oraz przemówień, jak też podany w streszczeniu przebieg dyskusji. Z. Pitera pisze o ekranizacji dzieł M. Gogola, zaś W. Jewsiewicki o Leonardo da Vinci, jako prekursorze kinematografii. Nowe polskie filmy analizują: J. Budynek *(Załoga)*, R. Matuszewski *(Pierwsze dni)*, oraz J. Toeplitz *(Młodość Chopina)*. Produkcję naszej kinematografii dokumentalnej za rok ubiegły omawia Z. Ołaniecki, zaś twórczość w dziedzinie filmów oświatowych — G. Butlow. Numer zamyka przegląd prasy radzieckiej oraz diariusz polskiej kinematografii za rok 1951.

Cena tego podwójnego numeru, zawierającego 202 str. druku, wynosi 10 zł.

FILM-ik TYGODNIA 1/52

Przedstawia autora muzyki do wielu filmów dokumentalnych, kukiełkowych i rysunkowych — kompozytora **Zbigniewa Turskiego** — w karykaturze Tadeusza Marczewskiego.



Łatki

ROM ZIGZAG Z MYSZKĄ

W czerwcowym numerze „Przekroju" (377) przeczytaliśmy aktualną wzmiankę, do której natchnął lutowy numer „Filmu" (7). Autor tej notatki (pt. „Język") przytacza z naszego pisma długie zdanie... Gorkiego, które okrasił takim komentarzem: *„Jedno jest tu niewątpliwe: ten ociężały język"*.

Tak, tak... Ociężały „Przekrój" mógł łatwo przecież sprawdzić, że zacytowany przez nas fragment prozy pochodzi z powieści Gorkiego „Artamonow i synowie" (str. 83), którą tłumaczył Strumph - Wojtkiewicz, a wydała „Książka" w 1949 roku.

*

Wielu czytelników zachwyca się nowym kinem warszawskim „Śląsk" i oburza faktem, że biletery za program w cenie 30 groszy żądają 1 złoty. Prośba widzów o zniżenie ceny choćby na 50 gr nie odnosi skutku, bo biletery uważają, że „ceny są stałe".

Powyższe miało miejsce podczas wyświetlania filmu *Nędznicy*.

— W „Filmie" zaczyna się nowa dyskusja, na temat miłości.
Znowu nic z niej nie będzie...
— Z miłości?
— Niee, z dyskusji.

PRAWIE ANEGDOTA

Czesław Wołłejko, będąc niedawno w Moskwie na I Festiwalu Filmów Polskich, miał serdeczne perypetie z moskwiczanami, wynikłe z popularności Chopina, filmu i ze swojej roli. Przyczyniły się do tego również liczne, ścienne plakaty z profilem Wołłejki, którego potem wszędzie rozpoznawano i pozdrawiano. Nazywano go po prostu Chopinem.

A oto krótka rozmowa w sklepie, w którym znalazł się nasz aktor.

— Ależ jesteście podobni do Chopina — zauważyła sprzedająca.

— Nie myli się pani. Chopin — to ja.

Nowy film reżysera Jean-Paul Le Chanois — „Biuro matrymonialne", w którym gra znowu Bernard Blier, bohater filmu „Bez adresu".

List z Paryża

(korespondencja własna)

Mamy w Paryżu około 330 sal kinowych, w tym — 25 kin zeroekranowych, w których wyświetla się tylko filmy premierowe. Znajdują się one głównie na Polach Elizejskich i na Wielkich Bulwarach.

W kinach zeroekranowych ceny biletów sięgają od 250 do 300 frs. Nowe filmy dopiero po przejściu przez te kina trafiają do kin na przedmieściach, w których ceny biletów wynoszą od 150 do 250 frs. (Równocześnie ukazują się na prowincji, która ostatnio jest faworyzowana w stosunku do przedmieść Paryża).

Ten system dystrybucji sprawia, że większość kin paryskich (około 200) wyświetla stare filmy, albo te, które już przeszły przez ekrany droższych kin. System pierwszeństwa kin luksusowych pozbawia ludzi pracy możliwości obejrzenia filmu w tym okresie, kiedy wzbudza on największe zainteresowanie, kiedy ukazują się recenzje. Drugą konsekwencją tego systemu jest kierowanie się opinią zamożnej publiczności przy dalszej dystrybucji filmu. Wiele kontrastów i umów dzierżawnych uzależnia się od powodzenia programów wśród najbogatszej publiczności. Jak gdyby dalsze powodzenie filmu istotnie zależało od tych, którzy płacą 300 frs. za bilet i 300 tysięcy frs za nową suknię.

Sytuacja pogorszyła się jeszcze w ostatnich miesiącach wskutek wzrostu cen (od stycznia o 11%). Kino stało się luksusem, a szczególnie kino zeroekranowe. Dwa bilety po 300 frs. — to suma, która dla robotniczej paryskiej rodziny stanowi połowę dziennego budżetu. W tych warunkach staje się zrozumiałe, że Francuzi coraz staranniej wybierają filmy, które chcą oglądać.

PARYSKIE PREMIERY

Statystyczne dane z kin całej Francji wykazują, że największe powodzenie mają filmy produkcji francuskiej. W kwietniu jeszcze raz rekordy powodzenia bił film Christiana Jaque'a *Fanfan La Tulipe*, który przyciągnął 441.798 widzów, kiedy najbardziej reklamowany w tym miesiącu film amerykański *Tramwaj, który nazywa się pożądanie* obejrzało 177.312 osób.

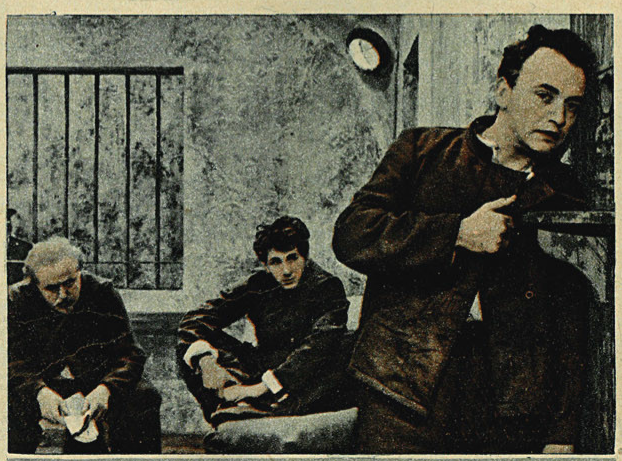
W maju ukazało się na ekranach paryskich: 20 filmów amerykańskich, 10 francuskich, 4 angielskie, 3 włoskie, 2 włosko-francuskie, 1 japoński, 1 szwedzki i 1 austriacki.

Kilka słów o premierach amerykańskich. Wyświetlano trzy filmy podżegające do wojny: *Hong-Kong*, *Przeżyłem piekło w Korei* i *Morski pojedynek*; dwa filmy fantastyczne, stwarzające atomową psychozę: *Dzień, kiedy zatrzyma się ziemia* i *24 godziny u Marsjan*, jeden film kostiumowy o temacie zaczerpniętym z biblii *Dawid i Betsabea* i 14 filmów kryminalnych lub kowbojskich. W całej Francji stało się już banałem towarzyskim, tak jak rozmowa o pogodzie — mówić o kompromitującym poziomie amerykańskiej produkcji filmowej.

Filmy angielskie na ogół bardzo dobrze przyjmowane w drogich kinach — nie mają najczęściej powodzenia wśród szerokiej publiczności. W tej chwili jednak wszedł na nasze ekrany jeden z dawnych, najlepszych filmów angielskich *Scott na Antarktydzie*, który zdobył sobie publiczność całej Francji. Dobrze także został przyjęty film *Jeszcze*, oparty na trzech nowelach Sommerset Maughama.

Jeden z największych sukcesów miesiąca odniósł program składający się z dwóch filmów dokumentalnych: *Wyprawa Kon-Tiki* Duńczyka Thora Heyerdahla, opowiadający o przygodach ekipy młodych naukowców, którzy podróżowali po Pacyfiku na prymitywnej tratwie, i *Grenlandia*, film francuski Marcela Echaca o wyprawie P. E. Victora do Grenlandii.

Ze wszystkich zagranicznych filmów na ogół największe powodzenie wśród szerokiej publiczności mają filmy włoskie. Niemniej włoska produkcja jest bardzo nierówna. Z trzech filmów wyświetlanych w tej chwili, na uwagę zasługuje tylko film Leonida Moguy *Jutro będzie inaczej*. Dobre wyniki dawała również współpraca artystów Włoch i Francji. Ostatnio jednak próba tej współpracy w filmie *Siedem grzechów głównych* nie spełniła oczekiwań publiczności. Wielcy reżyserzy obu krajów, tacy jak: Autant - Lara, De Filippo, Yves Allegret, Carlo Rim, Dreville, Rosselini i La Combe nie mogli rozwinąć swego talentu w krótkich skeczach, zbyt krótkich na to, aby rozbudować temat.



Scena z filmu André Cayatte'a pt.: „Wszyscy jesteśmy zbrodniarzami", który mówi o wykolejonych i jest pamfletem na sądownictwo francuskie.

NOWE FILMY FRANCUSKIE

Nowe filmy francuskie, które weszły na ekrany w ciągu maja dowodzą, że poziom artystyczny naszej produkcji stale się podnosi, i to zarówno w dziedzinie tematów coraz bliższych naszej rzeczywistości, jak i w reżyserii, w doborze środków ekspresji filmowej, w dążeniu do zharmonizowania treści z formą artystyczną.

Po filmach takich, jak *Fanfan La Tulipe* i *Złoty hełm*, ukazały się: film André Cayatte'a *Wszyscy jesteśmy zbrodniarzami*, *Biuro matrymonialne* J. P. Le Chanois i *Wzbronione zabawy* René Clementa. Prócz tych wybitnych filmów wyróżnia się poziomem artystycznym: nowy film Allegreta *Skórzany nos* — i komedia *Siłacz z Batignol*.

Film René Clementa *Wzbronione zabawy* jest niewątpliwie naszym największym wydarzeniem artystycznym w tym roku. Clement zajął się tym razem sprawą francuskich dzieci osieroconych w czasie wojny. Najmocniejsze wrażenie robi początek filmu, wielki prolog pokazujący czerwcowe dni 1940 roku, w którym Clement pokazał tłumy cywilnych ludzi uciekających przed niemieckimi napastnikami i ostrzeliwanych na szosach. Te najtragiczniejsze dni naszej historii nigdy jeszcze nie były tematem żadnego filmu francuskiego. Film Clementa miał olbrzymie powodzenie w największych kinach Paryża i zdobył od razu całą publiczność. Krytycy filmowi przyznali *Wzbronionym zabawom* specjalną nagrodę, wyrażając jednocześnie swój protest przeciw wyeliminowaniu tego filmu z festiwalu w Cannes.

Biuro matrymonialne J. P. Le Chanois, film wyświetlany z wielkim powodzeniem w największych kinach paryskich, to proste opowiadanie o przygodach prowincjonalnego urzędnika bankowego, który niespodziewanie odziedziczył biuro matrymonialne w Paryżu. Największym walorem filmu jest zdrowy humor i szeroko rozbudowany obraz życia prostych ludzi.

Film Cayatte'a *Wszyscy jesteśmy zbrodniarzami* jest pełnym pasji oskarżeniem społeczeństwa, które umie walczyć z przestępstwem tylko przy pomocy kary śmierci. Cayatte wystąpił odważnie w obronie tych wszystkich wykolejeńców, o których mniej lub bardziej obojętnie pisze się tyle w naszych skandalicznych kronikach sądowych. *Wszyscy jesteśmy zbrodniarzami* — ten wielki proces wytoczony francuskiemu sądownictwu — ma tym większe powodzenie teraz, kiedy nasze sądownictwo dyskredytuje się teraz w oczach opinii publicznej.

... I WZNOWIENIA

Poza nowymi filmami wyświetla się wiele wznowień. Wyróżniają się tu wznowione ostatnio dwa świetne filmy Chaplina *Światła wielkiego miasta*, *Monsieur Verdoux*, filmy De Sici *Złodzieje rowerów* i *Cud w Mediolanie*, *Miasto nieujarzmione*, *Cesarski słowik* Trnki i doskonałe filmy radzieckie: *Upadek Berlina*, *Tęcza*, *Aleksander Newski*, *Śmiali ludzie*, *My z Kronsztadtu* i *Trzeci szturm*.

Śledząc historie wznowień, programy kin na przedmieściach, można dostrzec, które filmy mają naprawdę wielką popularność. Jeśli po 2 latach film znajduje się jeszcze na ekranach tanich kin — to znaczy, że ma prawdziwe powodzenie, że zdobył we Francji naprawdę wielką popularność. Obecny repertuar kin przedmiejskich dowodzi, że paryski widz najgoręcej przyjmuje wszystkie te filmy, które ułatwiają mu poznanie innych narodów, zrozumienie ich życia i kultury.

Minotaur

„Wzbronione zabawy" — to nowy film René Clement, którego bohaterami są osierocone dzieci, pokrzywdzone ciężko przez wojnę i hitleryzm

Sergiusz Bondarczuk o swej roli

NARODZINY BOHATERA

Sergiusz Bondarczuk bohater filmu radzieckiego „Kawaler Złotej Gwiazdy"

W filmie „Kawaler Złotej Gwiazdy", zrealizowanym na podstawie znanej powieści S. Babajewskiego, gram rolę Siergieja Tutarinowa. Mnie, młodemu aktorowi, postać ta jest szczególnie bliska i zrozumiała. Tutarinow to przecież mój rówieśnik. Toteż bliskie i zrozumiałe są mi przez to jego sprawy, jak też sprawy otaczających go ludzi i ich tryb życia. Dzieciństwo i młodość spędziłem przecież na Kubaniu, gdzie ojciec mój był przewodniczącym kołchozu.

Dlaczego Tutarinow jest tak drogi tysiącom czytelników książki Babajewskiego?

Odpowiedzieć na to można krótko: bo porywa swym entuzjazmem i zapałem twórczym. Ta cecha charakteru przenika do głębi całą postać Siergieja. Ten do niedawna żołnierz, odważny czołgista, odznaczony tytułem Bohatera Związku Radzieckiego, jest pełen twórczej siły. Jego marzenia i plany związane są ze szczęśliwą przyszłością naszej ojczyzny. Wszędzie jego bystre spojrzenie dostrzega kiełki nowego, które trzeba otaczać opieką i troską... Tutarinow odznacza się gorącą, jasną wyobraźnią, która nie prowadzi go nigdy na manowce fantazji, a przeciwnie, podsuwa mu śmiałe, lecz realne plany, zuchwałe, ale jednak uzasadnione decyzje.

Z usposobienia i ze swej konstrukcji psychicznej jest on typowym budowniczym. Nawet jego bohaterstwo na froncie wynika z umiłowania pracy pokojowej. W latach Wielkiej Wojny Narodowej, tak jak cały naród radziecki, bronił on swego świętego prawa do pracy, swych marzeń o komunizmie, którego zarysy są już tak widoczne w naszym codziennym życiu.

Dlatego też ludzie radzieccy kochają mego bohatera, bo ma on w sobie liczne cechy człowieka społeczeństwa komunistycznego. Nie ma w nim nic z sobkostwa i karierowicza, ani z małostkowej próżności. To człowiek, który swoje szczęście osobiste widzi we wspólnym, kolektywnym wysiłku, w przeobrażeniu rodzinnej ziemi.

To poczucie wspólnoty z kolektywem jest dla niego naturalne i proste. Jakżeż nie podobny jest on do bohatera-samotnika, postaci tak typowej dla starej literatury i starej sztuki! Tutarinow jest po prostu nie do pomyślenia bez kolektywu. Tacy ludzie mogą żyć i tworzyć tylko razem z narodem. Jego legitymacja partyjna — to symbol nierozłącznej więzi z najlepszymi siłami narodu, z ludźmi idącymi w awangardzie budowniczych komunizmu.

Kolektyw dopomaga Tutarinowi przezwyciężyć trudności, wnosi poprawki do jego planów, koryguje poczynania. Ogromną pomoc okazuje mu sekretarz rejonowego komitetu partii Kondratiew, doświadczony działacz partyjny.

Siergiej Tutarinow chce przede wszystkim zmechanizować całkowicie pracę na roli. Projekt ten spotyka się z ogólnym poparciem. Ale tylko Kondratiew wskazuje młodemu zapaleńcowi na główne usterki w planach:

— Jeżeli wprowadzimy mechanizację, będzie to zarazem nowy, wyższy stopień kultury... będą nam więc potrzebni inżynierowie, agronomowie, własna kołchozowa inteligencja.

Każdego prawie dnia Kondratiew przypominał Tutarinowi:

Ludzi trzeba uczyć... Rosnąć samemu i pociągać za sobą masy, a wówczas i samemu lżej będzie iść do pracy.

Główny temat dzieła — to walka Siergieja i jego towarzyszy o przeobrażenie rodzimej stanicy Ust-Niewińskoj. Zdjęcia do filmu nakręcane były w miejscach, gdzie toczyła się akcja powieści. Warto zaznaczyć, że miejscowe organizacje partyjne jak i sami kołchoźnicy okazywali nam w pracy ogromną pomoc. W scenach zbiorowych uczestniczyli rzeczywiści bohaterowie filmu — kołchoźnicy stawropolskich stanic. Liczba statystów dochodziła niekiedy do trzech tysięcy. Potężne, nowoczesne urządzenia techniczne, zainstalowane w kołchozach, zdejmowane były w terenie, w rzeczywistych warunkach.

Nie trzeba chyba mówić, jak dodawała zapału całemu zespołowi realizatorskiemu świadomość, że dzięki ich pracy miliony widzów zapoznają się z godnymi sławy osiągnięciami kołchoźników Stawropolszczyzny.

Chcieliśmy wszyscy, by w bohaterze filmu widz ujrzał typową postać, w której mógłby odnaleźć i swoje najlepsze cechy oraz wzór do naśladowania. Chcieliśmy, by ostrzeżeniem dla wszystkich tych, którzy zatracili poczucie postępu, były słowa Siergieja skierowane do jego przyjaciela Siemiona:

— Zboczyłeś do cichej przystani i chcesz się w niej wygodnie urządzić, pędząc spokojny, ustatkowany tryb życia. A ja chcę, żebyś płynął środkiem nurtu, obok mnie.

Będę szczęśliwy, jeśli na ekranie widzowie poznają bohatera z powieści, człowieka umiejącego wcielać w czyn swoje marzenia, wiernego syna pokolenia epoki Stalinowskiej.

SERGIUSZ BONDARCZUK

Sergiusz Bondarczuk w swej następnej roli, jako Taras Szewczenko — w filmie pod tymże tytułem, który został zgłoszony na VII Festiwal w Karlovych Varach

nasze RECENZJE

STREFA ZACHODNIA

WALKA dwóch band gangsterów, ostrzeliwujących się z pistoletów maszynowych na ulicach Chicago — to sensacja średniej miary w rzeczywistości amerykańskiej. Ustępuje ona automatycznym krawatom, „muzycznemu" papierowi higienicznemu czy rekordowi w pożeraniu makaronu.

Porywanie dzieci, tajemnicze zbrodnie, latające talerze — to sensacyjne wydarzenia, które ze szpalt kapitalistycznej prasy krzyczą czerwienią tytułów, pachną krwią, budzą lęk i niezdrowe podniecenie, pomagając w odwracaniu uwagi mas od ważnych życiowo zagadnień.

Dla nas sensacją jest to, co wybiega naprzód, wyrasta ponad normę życia i ukazuje nowe, twórcze możliwości człowieka. Postępowa sztuka dostrzega tę cechę naszego życia i odbija ją w artystycznym kształcie. Film czyni to szczególnie sugestywnie.

Klasycznym już przykładem dobrej sensacji — gdy przygoda wiąże się z bohaterską walką w służbie narodu i z osobistą dzielnością jednostek — stał się radziecki film reżysera K. Judina *Śmiali ludzie*. Kinematografia polska ma w swym jeszcze skromnym dorobku jeden film sensacyjny — *Czarci żleb*.

Ambitna kinematografia węgierska, która budzi szczere uznanie swą wytrwałością w próbach odzwierciedlenia bogactwa życia w kraju, daje nam obecnie sensacyjną *Strefę zachodnią* reżyserii Z. Varkonyiego.

Wyborem tematu i jego opracowaniem scenarzyści Z. Varkonyi i P. Bacso dowiedli, iż cechy sensacji dostrzec można w każdej dziedzinie życia, a szczególnie w nieustannie toczącej się walce między obozem pokoju i postępu a obozem imperializmu.

Tematem filmu jest historia wynalazku węgierskiego geologa, profesora Akosa, który skonstruował przyrząd pomagający w wykrywaniu bogactw mineralnych, głównie tak potrzebnego Węgrom węgla. Amerykańskich władców zachodniej strefy Niemiec interesuje jednak fakt, iż przy pomocy wynalazku profesora Akosa można wykrywać złoża rud uranu. A uran — to bomba atomowa.

Brutalne porwanie prof. Akosa przybyłego na zjazd geologów do Berlina, cyniczne propozycje „współpracy", szantaż, groźby, pościg za zbiegłym uczonym — to główne wydarzenia drugiej części filmu. Trzymają one widza w napięciu.

Film demaskuje fałsz propagandy mówiącej o „wolności" zachodniej nauki, ujawnia zbrodniczy spisek imperialistów.

Twórcom filmu szło przede wszystkim o ukazanie sprzeczności dwóch światów i procesów kształtujących obóz postępu — poprzez ludzi. Jest to niewątpliwą zaletą filmu, że mówi on w ciekawy sposób o pracy i walce żywych ludzi, których różnicuje — w świadomości widza — przede wszystkim ich działanie. Linia podziału jest wyraźna, lecz nie schematyczna. Postaci negatywne, wrogowie nie są zniekształceni uproszczoną charakterystyką. Wierzymy w ich realne istnienie. Główni bohaterowie — prof. Akos i ślusarz Kadasz — nie są gotowymi już wzrorami cnót. Dojrzewają oni i zmieniają się w toku walki.

Dążenie twórców filmu do ukazania prawdy życiowej w sylwetkach ludzi i sytuacjach — jest wyraźne i godne uznania, mimo, że nie stać ich jeszcze na konsekwentną dyscyplinę w tym względzie. Stąd też w filmie zdarzają się jeszcze uproszczenia, naiwności i deklaracje. Nie wypaczają one ogólnego obrazu, niemniej rażą wobec słusznych i trafnych założeń scenariusza.

Budowa filmu jest nierówna: charakterystyka środowiska i głównych postaci oraz zawiązanie konfliktu zajmują niemal połowę filmu i chwilami uwaga widza słabnie. Natomiast druga połowa filmu, bogata w treść, zwarta kompozycyjnie, wzmaga napięcie sencyjnością i tempem wydarzeń.

Szkoda, że zakończenie filmu jest statyczne, uproszczone wskutek ułatwienia sobie przez twórców zadania. Przemówienie Akosa zawierające syntezę wydarzeń jest komentarzem, który można było podsunąć widzowi w formie bardziej sugestywnej.

Jakkolwiek film nasuwa jeszcze sporo zastrzeżeń dotyczących samego warsztatu twórczego, stwierdzić trzeba, że jego zalety są również niewątpliwe. Dowodzi on czynnej postawy filmowców węgierskich pragnących tworzyć w miarę możności filmy, które by dozbrajały klasę robotniczą w jej walce o pokój i postęp.

Spośród zespołu aktorskiego wysuwa się na czoło kulturalną i pełną temperamentu grą aktor węgierski A. Somlay w roli profesora Akosa.

STANISŁAW GRZELECKI

Strefa Zachodnia jest filmem sensacyjnym w dobrym znaczeniu tego słowa, plakat natomiast — poza drobnym motywem w dolnym lewym brzegu — nie zawiera żadnych elementów sensacyjnych. Obniża to jego walory propagandowe. Rysunek dużej głowy bohatera miałby uzasadnienie tylko w wypadku, gdyby osoba aktora stanowiła rzeczywistą atrakcję dla widza. Bardzo dobre liternictwo tytułu, dobra kompozycja, ale plakat ubogi w treść. (tkw)

Filmy 28 państw na VII Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach

Oprócz podanych już przez nas tytułów filmów radzieckich i polskich, które demonstrowane będą na VII MFF w Karlovych Varach, program obejmuje dalsze następujące pozycje:

CHIŃSKA REPUBLIKA LUDOWA

Filmy pełnometrażowe: *Czerwony sztandar nad zieloną wsią, Zwycięstwo ludu Wewnętrznej Mongolii, Zjednoczcie się — jutro nadchodzi!* i *Wyzwolenie Tybetu.*

RUMUNIA

Mitrea Cocor — adaptacja filmowa znanej powieści Michała Sadoveanu.

BUŁGARIA

Świt nad rzeką — film o udziale młodzieży w budownictwie socjalistycznym.

Danka — film o walce bułgarskich włókniarzy z wyzyskiem kapitalistycznym.

WĘGRY

Pani Dery — znany w Polsce film o walce aktorów węgierskich o narodowy teatr w XIX wieku.

CZECHOSŁOWACJA

Wśród zgłoszonych filmów czechosłowackich znajdują się m. in.: *Jutro będziemy wszędzie tańczyć* — film o życiu i twórczości artystycznej czechosłowackiej młodzieży, oraz najnowszy film słowacki, poruszający temat budownictwa socjalistycznego przemysłu na Słowacji.

NRD

Skazana wieś — film o walce mieszkańców Niemiec zachodnich przeciwko remilitaryzacji.

Wilhelm Pieck — pełnometrażowy film dokumentalny.

MONGOLIA

Mongolska Republika Ludowa — pełnometrażowy film dokumentalny.

ANGLIA

Tam gdzie nie latają sępy!

BELGIA

Dwa filmy dokumentalne ukazujące sylwetkę i twórczość wielkiego malarza i bojownika o pokój — *Pablo Picasso.*

FRANCJA

Czerwona oberża, Henry Fabre i *Noc jest moim królestwem.*

WŁOCHY

Achtung! Bandyci! i *Rzym — godz. 11.00.*

STANY ZJEDNOCZONE

Viva Zapata!

Wykaz powyższy nie obejmuje jeszcze wszystkich filmów zgłoszonych przez wymienione kraje.

Dalsze filmy zademonstrują: Ludowa Republika Koreańska, Albania, Brazylia, Indie, Indonezja, Egipt, Urugwaj, Dania, Finlandia, Norwegia, Szwecja, Holandia i Szwajcaria. (zp)

Spotkanie z Kurtem Maetzigiem

Było to w Berlinie przed rokiem. W olbrzymiej, pięknie udekorowanej sali jednego z ministerstw DEFA obchodziła swoje pięciolecie. Konferencja, na którą przybyło około 300 pracowników kultury i sztuki ze wschodnich i zachodnich Niemiec oraz przedstawiciele bratnich kinematografii z krajów demokracji ludowej — podsumowała osiągnięcia DEFY i wytyczyła dalszą linię rozwoju nowego filmu niemieckiego. Na tej konferencji poznałem dra Kurta Maetziga, który w imieniu DEFY wygłosił jeden z podstawowych referatów.

W czasie przerwy poznałem go osobiście. Z krótkiej rozmowy dowiedziałem się, że realizuje swój nowy film *Małżeństwo aktorki*. Maetzig żegnając się, zapraszał do Poczdamu, gdzie dokonywał właśnie zdjęć plenerowych.

W dwa tygodnie później, przejeżdżając przez Poczdam, postanowiłem odwiedzić reżysera i jego zespół. Auto skręciło w jedną z bocznych ulic, która była terenem zdjęć. Pierwsza rzecz, która rzuciła mi się w oczy, to głowy mieszkańców, wychylające się z okien domów po obydwóch stronach ulicy. Praca filmowców budziła powszechne zainteresowanie. Wokół ekipy zebrał się tłum ludzi. Maetzig stał koło aparatu z scenopisem w ręku i dawał ostatnie wskazówki aktorom i grupie statystów przed zdjęciem. Pogoda była zmienna. Słońce niezbędne do zdjęć przesłaniały ciągle chmury. Takie momenty przymusowych przerw nazywają filmowcy czekaniem na „dziurę".

Maetzig miał chwilę czasu. Rozmowa nasza potoczyła się wokół sceny, którą miano za chwilę filmować.

— Jest to nasze ostatnie ujęcie w tej scenerii — wyjaśnia reżyser — ale słońce płata nam bez przerwy figle. Scena ta jest jedną z końcowych w filmie, akcja rozgrywa się w zachodnim sektorze Berlina, gdzie młoda dziewczyna zbierając podpisy pod apelem pokoju, zostaje zaatakowana przez grupę faszystowskich bojówkarzy, którzy chcą wyrwać jej z rąk listę z podpisami i chorągiewki z białym gołębiem. Na pomoc dziewczynie przychodzą inni Niemcy, dochodzi do bójki, w którą miesza się główny bohater filmu. (Gra młody aktor Hans-Peter Thielen). Udaje mu się obronić dziewczynę. Nagle wpada policja zachodnio-berlińska, tłum rozprasza się szybko, a tych, których udaje się im schwytać, aresztują.

Maetzig przedstawia mi bohaterkę filmu — Yvonne Merin, która zadebiutowała w niewielkiej roli w *Radzie bogów*, a *Małżeństwo aktorki*, to pierwszy film, w którym powierzono jej główną rolę kobiecą.

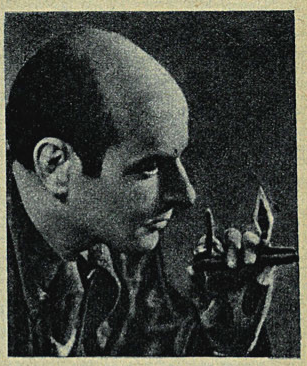
— Uwaga! Słońce! — krzyknął ktoś z ekipy. Reżyser w jednej sekundzie znalazł się obok aparatu filmowego. Jest to, być może, jedyna okazja nakręcenia tej sceny dzisiaj. „Dziura" w chmurach jest duża. Wszyscy stoją na stanowiskach. Auto z policją w odległości 100 metrów gotowe, by ruszyć z miejsca i z pełną szybkością podjechać na miejsce akcji.

— Słońce! Uwaga, wszystko gotowe!

Ulicę zalega absolutna cisza. Wszystko zamarło w napięciu, nawet ludzie w oknach jakby zastygli w oczekiwaniu: uda się tym razem, czy nie? Zdjęcie! Suchy trzask klapsa, akcja zaczyna się. Przed aparatem bójka, auto z policją zajeżdża — stop!

Marianne Fahl i Willi A. Kleinau odtwarzają w filmie Małżeństwo aktorki role przedstawicieli świata artystycznego zachodniego Berlina.

Jeden z końcowych fragmentów filmu Małżeństwo aktorki.



REŻ. KURT MAETZIG

— Szybko powtarzamy jeszcze raz! — woła reżyser. — Kolego Thielen — zwraca się do głównego bohatera filmu — jeszcze raz przypominam: dziewczynę, która leży na chodniku, musi pan szybko i zdecydowanie podnieść, bo w sekundę później odpiera pan atak jednego z bojówkarzy. Poza tym niech pan pamięta, że bójka musi być prawdziwa... No, to już ostatnie ujęcie, więcej go pan bić nie będzie, ale tym razem proszę energicznie... rozumie pan.

Partner skrzywił się wyraźnie. — Biedni chłopcy! — doszedł nas z boku miły, lecz pełen smutku głos Yvonne Merin. — Już tak od samego rana się biją...

— Uwaga! Zdjęcie! — krzyk jednego z bojówkarzy zagłuszył warkot motoru zajeżdżającego auta. Ujęcie udało się.

— Całe szczęście, że to jest jedyna scena bójki w filmie — mówi Thielen. Wszyscy śmieją się. Ekipa szybko i sprawnie zaczyna ładować sprzęt na auta. Na dworze zaczyna robić się ciemno, żegnamy się. Reż. Maetzig jedzie jeszcze do Babelsbergu, aby z całą ekipą ustalić plan na dzień następny.

✦

W kilka dni później przeczytałem w prasie krótką wzmiankę o zmasakrowaniu kilku młodych bojowników o pokój przez policję w zachodnim Berlinie. — Rzeczywistość berlińska potwierdziła raz jeszcze prawdę ulicznej sceny z filmu *Małżeństwo aktorki*.

TADEUSZ JAWORSKI

YVONNE MERIN

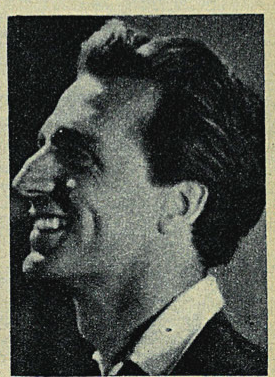
CO UJRZYMY NA EKRANIE?

CYWIL NA STADIONIE

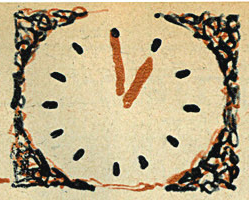
(Civil a palyan)

Scenariusz: **Istvan Bekeffi** i **Karoly Noti**
Reżyseria: **Marton Keleti**
Zdjęcia: **György Illes**
Muzyka: **Tamas Brody**
Wykonawcy: **Imre Soos** (Istvan), **Violetta Ferrari** (Marika), **Kalman Latabar** (Karikas), **F. Szusza** (Teleki), **J. Görbe** (kpt. Dunai), **L. Rajczy** (Meszaros), **G. Solthy** (Bogdan) i inni.
Produkcja: „Magyar-Film" — 1951.

Barwna komedia sportowa poruszająca temat upowszechnienia wychowania fizycznego wśród robotników fabryk budapeszteńskich.



HANS - PETER THIELEN



WARSZAWSKI KALEJ

Stoi gromada ludzi, owi przysłowiowi gapie warszawscy, którzy potrafią sterczeć w miejscu godzinami i przypatrywać się nowoczesnym maszynom budowlanym. Stoją i patrzą przed siebie, obserwując coś z wielkim zainteresowaniem, ze skupioną uwagą. Nie brak również i kobiet, a są nawet i chłopcy w wieku szkolnym, z tornistrami na plecach. Wszyscy oni obserwują coś przed sobą z wielkim przejęciem, zachowują się dziwacznie. Oto głowy ich poruszane jednym mechanizmem, jakby na jedną komendę, wykonują dziwne zwroty, podobnie, jak to ma miejsce na meczu tenisowym. Więc najpierw zwrócone w lewo zaczynają się powoli obracać — wszystkie jednocześnie, powoli w prawo, lekko w górę, dalej w prawo, potem w dół.

Dwaj starsi jegomoście wymieniają ze sobą zdania. Jegomość I (pokazuje na kopaczkę):

— Daj pan spokój, od rana tu stoję i patrzę... Mądra maszyna...

Jegomość II: — Ten buldożer? — kiwa z uznaniem głową — O-o-o.

Stojący obok chłopczyk z tornistrem na plecach podnosi głowę na Jegomościa II i poprawia go rzeczowo: — Ekskawator... Buldożer to zupełnie co innego...

Jegomość I i II spoglądają zdumieni na chłopczyka. Jegomość III z tajemniczą miną:

— Podobnież mają te wszystkie maszyny wycofać... Nie kalkulują się...

Jegomość I: — Niemożliwość... Przecież taka maszyna zastępuje pracę 30 ludzi...

Chłopczyk: — O... A stu się przygląda i nic nie robi...

Warszawskie mu
wiązały się wy
własnymi siłami
pałacyk i przezna
Dom Murarza. Do

Zosia stanąwszy przy Hance rzuca okiem dookoła. Twarz jej się rozpogadza. Mówi, kiwając z uznaniem głową:

— O... Już podobne do ludzi... — Ale im oko zbieleje...

Hanka (patrząc na nią pytająco):

— Komu?...

Basia z nutką ir

— No... chłopom
nie dalej ze śmie
wiesz jaki ona m
Żeby w ogóle był
czynom wstęp wz

Zosia zaperzyła

Wycieczka idzie szybkim krokiem, aby nadążyć za przewodnikiem, który nagle staje i daje znak do zatrzymania się.

Przewodnik:

— I co my widzimy? — Mariensztat, osiedle mieszkaniowe, zabudowane nowymi kamieniczkami w stylu wieku XVIII... Rynek — Fontanna — Zegar... Pałac pod Blachą... Schody ruchome... Widok na Pragę... Idziemy dalej...

Rusza. Wycieczka idzie za nim. Przewodnik wskazuje w górę, w stronę kolumny Zygmunta. Mówi:

— I co my widzimy?... Przed nami kolumna Zygmunta, symbol starej Warszawy. Nazwę swą zawdzięcza temu, że istotnie, jak widzimy posiada kształt kolumny, a na jej szczycie stoi istotnie król Zygmunt.

Wskazuje w stronę Zamku Królewskiego. Wszystkie głowy zwróciły się jednocześnie w tamtym kierunku. Przewodnik ciągnie dalej:

— A tam, gdzie — jak widzicie — nic nie widzicie — to Zamek Królewski. Wiek czternasty. Odbudowa, zgodnie z uchwałą Sejmu, będzie ukończona w roku 1955...

Hanka przechodzi obok lodziarza sprzedającego na ulicy lody na patyku. Zatrzymuje się, by kupić lody. Z lodami w ręku siada na betonowym obramowaniu studzienki, jednocześnie obserwuje pracę murarzy na przeciwległej budowie. Na murze obok podręcznego ukazała się teraz postać młodego murarza Jana Szarlińskiego. Szarliński przerywa pracę, patrzy przed siebie w dół w kierunku Hanki, uśmiecha się, po czym macha ręką i woła: — Hop—hooo...

Hanka jest zaskoczona tą obcesowością. Wzrusza ramionami, odwraca spojrzenie w bok.

Szarliński złożył dłonie w trąbkę — woła, potem daje jakieś znaki — jakby właśnie jej, Hance. Hanka zwróciła odruchowo oczy ku Szarlińskiemu na murze. Szarliński daje wyraźne znaki, żeby przyszła na górę. Hanka jest obrażona. Zeskakuje z obramowania i mówi z pewną wyniosłością, raczej do siebie:

— Ja — na górę? — Masz do mnie interes, to zejdź na dół... Jeszcze czego?...

W tej chwili usłyszała tuż za sobą wybuch śmiechu. Szybko ogląda się. To śmieją się trzej murarze stojący przy sprzedawcy lodów. Im to dawał znaki Szarliński, a nie Hance.

Hanka zorientowała się w nieporozumieniu. Bardzo się zmieszała.

W wnętrze tramwaju. Wagon zatłoczony do ostatnich możliwości. Przez ciżbę ludzką przepycha się Szarliński. Tumult, gwar, głosy:

— Kto bez biletu, proszę... Posuwać się do przodu...

— Zostaw pan tę nogę... To moja...

— Zosia... Jesteś?...

— Kanarek... Zadusicie...

— Nie pchaj się pan...

— A komu, proszę pana niewygodne tramwaje, niech jeździ limuzyną, a innym niech da jechać spokojnie...

— Masło... Na maśle pan usiadł...

— Brutal... Moje pończochy...

— Cicho... Nie kłócić się... Tramwaj to nie salon...

— Kto bez biletu proszę?... Do przodu .. Do przodu...

Szarliński zatrzymał się, rozgląda i oto uśmiech rozjaśnił mu twarz. Tuż obok stoi niewiasta odwrócona tyłem. Tak to Hanka — jej sylwetka, jej ubranie. Z uśmiechem Szarliński robi jeszcze jeden krok i dotyka jej ramienia. Niewiasta odwraca głowę: jest to starsza pani w okularach. Widząc młodego przystojnego mężczyznę, który ją zaczepił — uśmiecha się zalotnie

PRZYGODA NA M

DAJCIE nam komedię filmową", „Więcej humoru na ekranie", „Wołamy o polską komedię filmową" — oto życzenia tysięcy widzów wypowiadane w rozmowach, formułowane w licznych listach do redakcji czasopism i gazet, życzenia znajdujące swój wyraz i w głosach zawodowej krytyki, która niejednokrotnie dopominała się o szersze uwzględnianie genre'u komediowego w planach produkcji filmowej.

Toteż z radością przyjął ogół miłośników kina wiadomości o rozpoczęciu realizacji przez Wytwórnię Filmów Fabularnych w Łodzi nowej komedii pt. „Przygoda na Mariensztacie". Ma to być zarazem nasz pierwszy film fabularny nakręcony w kolorach, co podniesie w dużym stopniu atrakcyjność filmu, ale stwarza też dla kolektywu realizatorskiego szereg nowych, nieznanych dotąd w

TEKSTY OPRACOWANE NA PODSTAWIE

JDOSKOP FILMOWY

urarki zobo-
remontować
zniszczony
iczyć go na
chwili ot-

warcia Domu zostało niewiele czasu. Kobiety-murarki zajęte są wykańczaniem wnętrza. Oto podsłuchana rozmówka:

onii:
... — i ciąg-
echem. — A
ia pomysł?...
ło tak: mąż-
zbroniony...
się:

— A ze żłobkiem to bym tak zrobiła: tylko dla dzieci kobiet...

Basia prowokująco:

— A dla dzieci mężczyzn?...

Zosia wybucha bez zastanowienia:

— Nie...

Majster Ciepielewski był przez długi czas zdecydowanym antyfeministą. Oto jaką miał przygodę:

Przystanek tramwajowy. Ludzie czekają na tramwaj. Od strony przeciwnego chodnika nadchodzą szybkim krokiem Ciepielewski i Dobrzyniec. Nie dochodzą już do chodnika, bo oto nadjeżdża tramwaj. Obaj ruszają w jego stronę, ale Ciepielewski zawraca nagle w połowie drogi i kieruje się z powrotem ku przystankowi. Na pierwszym planie przód wagonu motorowego. Widać przytwierdzoną tabliczkę, na której można odczytać napis:

„Pociąg obsługuje Brygada Kobieca".

Tramwaj rusza. Przy korbie widać kobietę - motorniczego, a z tylnego pomostu wychyla się konduktorka. Ciepielewski i Dobrzyniec przemykają przez jezdnię między rozpędzonymi pojazdami różnego rodzaju. Z trudem posuwają się to uskakując w bok, to posuwając się trochę naprzód, to w tył.

Nagle taksówka „Pobieda" stuknęła lekko Ciepielewskiego zderzakiem w bok i zatrzymała się raptownie w miejscu. Z okna samochodu wychyla się głowa dziewczyny w czapce szoferskiej. Mówi strofującym tonem do Ciepielewskiego:

— Obywatelu. Dokąd tak pilno?... Do szpitala?

Ciepielewski trzęsie się z oburzenia. Mówi: — Jeździć trzeba umieć. Kierownica to nie patelnia — Zaraz was nauczę...

Rozgląda się, zauważył kogoś:

— Obywatelu milicjancie.

Postać w mundurze milicjanta odwrócona tyłem, na okrzyk Ciepielewskiego odwraca się i... wtedy widzimy, że to bynajmniej nie milicjant ale milicjantka. Młoda dziewczyna jednym okiem oceniła sytuację. Wyjmuje z kieszeni bloczek z karnymi mandatami, podchodzi do Ciepielewskiego i mówi:

— Nie widzicie, że czerwone światło?

rys. H. Chmielewski

Oto jak doszło wreszcie do spotkania zakochanej w sobie pary:

Trasa W—Z. Wejście na ruchome schody. Wbiega Szarliński. Opodal wejścia stoi kiosk z zimnymi napojami, przy którym stoją ludzie i popijają wodę sodową.

Hanka przeciska się przez grupę pijących i idzie w stronę wejścia na schody. Na górny poziom podjechał na stopniach schodów Szarliński. Rozgląda się dookoła, a potem spogląda w dół — ku dolnemu poziomowi.

Widocznie zauważył Hankę, bo czym prędzej wskakuje na schody biegnące w dół. Niezależnie od tego, że jedzie, zbiega po jadących stopniach w dół. Rozgląda się dalej gorączkowo dookoła, jak przedtem na górze. Spojrzał znów w górę ku górnemu poziomowi. Widocznie dostrzegł tam ponownie Hankę, bo wskakuje na schody biegnące do góry i niezależnie od tego, że jedzie, biegnie jednocześnie do góry.

Ludzie podjeżdżają na górny poziom i rozchodzą się na obie strony. Teraz podjeżdżają Szarliński i Hanka, oboje uradowani, roześmiani. Patrzą na siebie, cieszą się ze spotkania.

Jest noc. Zegar Mariensztacki kończy wybijanie godziny jedenastej. W oknach na ogół ciemno. Na pustym rynku szemrze fontanna.

Ukazują się dwa cienie. To wchodzą Szarliński i Hanka, trzymając się za ręce.

Hanka mówi: — Pamiętasz?... (nuci piosenkę) Tam śpiewałam...

Szarliński: — Ale myśmy z jednym koleżką trochę przeinaczyli słowa... Nie tak śpiewamy...

Hanka: — A jak?

Szarliński: — Po warszawsku... Bośmy tamtych słów nie znali...

Hanka: — Zaśpiewaj... Ciekawam...

Hanka podchwytuje pełnym głosem tekst, który jej Szarliński nucąc jakby sufluje. Na Wiadukcie Mariensztackim zapóźnieni przechodnie na odgłos śpiewu dobiegającego z Rynku Mariensztackiego, zatrzymują się, podchodzą do balustrady i patrzą w dół. Hanka kończy pełnym głosem piosenkę, Szarliński nuceniem. Piosenkę zamyka pocałunek. Rozlegają się oklaski. Oboje przerażeni odskakują od siebie. Rozglądają się. W oknie jednej z kamieniczek mariensztackich stoi starsza para w nocnych strojach. Klaszczą. Drugie okno otwiera się, wychyla się zeń zaspany jegomość i woła:

— Proszę zamknąć to radio...

Wzdłuż balustrady wiaduktu stoją przechodnie i jak publiczność na balkonie w teatrze biją brawo.

MARIENSZTACIE

naszej produkcji trudności. Że będą one szczęśliwie pokonane, nie wątpimy. Sprawdzimy to zresztą najlepiej oglądając „Przygodę na Mariensztacie" w kinie.

Ciekawi zapewne naszych Czytelników o czym to będzie film? Temat da się zamknąć w paru słowach: będzie to film o Warszawie i jej nowych ludziach, tych, którzy budują radosną przyszłość Stolicy. Bohaterami tej pogodnej komedii pełnej humoru i muzyki są warszawscy robotnicy: młody przodownik pracy — murarz Szarliński i Hanka — dziewczyna ze wsi, która została murarką. O ich losach, miłości, perypetiach, o ludziach, z którymi się stykali, o codziennych warszawskich troskach i radościach opowiada „Przygoda na Mariensztacie". Przekonajcie się o tym sami na paru przykładach wybranych ze scenariusza do niniejszego „kalejdoskopu filmowego" O pracy nad filmem i obsadzie aktorskiej napiszemy wkrótce..

Hanka po ukończeniu kursu murarskiego rozpoczyna pracować na budowie.

Hanka bije młotkiem w cegłę, trzymaną w lewej ręce, i stara się ją przepołowić. Ale to nie taka łatwa rzecz, jak się pozornie wydaje. Hanka denerwuje się, bo z cegły odlatują tylko okruchy, a poza tym jest cała. Znowu zamachnęła się młotkiem, ale miast w cegłę trafiła w palec. Krzyknęła. Szarliński bierze ją za dłoń, patrzy na skaleczenie i mówi przy tym: — Nic strasznego... Zejdź na dół to ci zajodynują...

Hanka nadrabia miną: — Później...

Szarliński przyjmuje „urzędową" minę i zabierając się z powrotem do pracy zwraca się w stronę Hanki oschłym tonem: — A w ogóle murarz nie może być taki delikatny... Uderzy się w palec i zaraz w krzyk...

Hanka zaskoczona: — Jakto... Jakto... Przecież ja...

Szarliński: — No, już, już... nie ma czasu na gadanie... Kładź cegłę...

Pokazał jej okiem, nie przerywając swojej pracy, gdzie ma położyć cegłę. Hanka wypełnia polecenie Janka, ale on przerywa jej robotę...

Co robisz?... — Za mało zaprawy... Kładź zaprawę...

Hanka sięga kielnią po zaprawę...

SCENARIUSZA LUDWIKA STARSKIEGO

CZY FILM JEST SZTUKĄ MÓWIONĄ?

CZYŻ warto jeszcze wspominać o tych odległych czasach?

Było to w epoce, kiedy potężna, przytłaczająca większość produkowanych filmów nosiła wszelkie cechy handlowego towaru i to najczęściej towaru nie pierwszej jakości. Nieliczni śmiałkowie broniący wówczas tezy, że film to jednak sztuka, uważali, że przekonają wszystkich oponentów, jeśli dowiodą, że film nie posiada wspólnych cech z żadną z uznanych sztuk.

Zrządzeniem opatrzności wydawało się im zwłaszcza to, że film jest niemy. Gdyby był dźwiękowy — rozumowali — wszyscy oponenci zakrakaliby nas twierdzeniem, że bezprawnie wdziera się w domeny teatru, że jest tylko karykaturą teatru i dlatego osobną sztuką być nie może. Ale jeśli skazujemy film na niemotę, przez co staje się niepodobny do żadnej ze znanych sztuk, tym samym mamy szanse ocalić tezę o „odrębnej sztuce".

„Kino umrze na słowo!" — wołał w 1913 r. Karol Irzykowski, a w dziesięć lat później podtrzymywał jeszcze ten sąd w całej rozciągłości, dowodząc, że kino mówione równa się teatrowi, co oznacza śmierć kina. „Powstawaniu filmu barwnego i mówionego — pisał w 1927 r. radziecki krytyk, W. Szkłowski — przeszkadzają nie trudności techniczne, ale brak konieczności. Mówione kino jest nam niepotrzebne prawie tak samo, jak śpiewająca książka".

Ale kiedy słowo przyszło, kiedy pojawiły się pierwsze filmy mówione, opozycja wygasła niemal automatycznie. Nie pamiętamy dziś tamtych sporów, ale z łatwością możemy sobie wyobrazić w jak rewolucyjny sposób rozszerzyło ono możliwość wiernego odtwarzania rzeczywistości i krąg problemów, nadających się do pokazania filmem.

Aby pokazać Maxa Lindera walczącego w zaklętym zamczysku z duchami w postaci wężów i nietoperzy — słowo nie było potrzebne. Ale już nieskomplikowanych przygód Charlie Chaplina w okresie *Gorączki złota* nie dało się opowiedzieć bez napisów. A czyż można sobie w ogóle wyobrazić realizowanie filmu o Pawłowie, który by nie mówił? A filmu o *Radzie bogów*, który by się obywał bez słowa? A film o *Rzymie, mieście otwartym*, który pozbawiony by był dialogów?

Pisał ostatnio wybitny scenarzysta radziecki M. Papawa, że czasy nasze odznaczają się szczególną głębokością konfliktów. Pisał w odniesieniu do historii ZSRR, ale można by to — mutatis mutandis — zastosować i do całej Europy okresu 1920—1950: jeśli na początku tego okresu zadowalały widza konflikty zewnętrzne leżące na powierzchni życia, dobrze widoczne, o tyle obecnie widz jest zawiedziony, gdy twórca pominie milczeniem konflikty dziś najistotniejsze, skomplikowane, nie zawsze widzialne gołym okiem.

Życie dla nauki, Rada bogów, Rzym, miasto otwarte — to tylko parę na chybił trafił dobranych filmów, których konflikty leżą głęboko. Każdy z nich jest na swój sposób charakterystyczny dla epoki, w której żyjemy. Każdy z nich jest filmem wybitnym.

Żaden z nich nie mógłby był powstać, gdyby nie słowo w filmie.

Słowo nie tylko pozwala na realizowanie niedostępnych przedtem tematów, pozwala ono również krótko wyrazić rzecz, dla wyjaśnienia której trzeba by użyć długiego ciągu obrazów. Dzięki słowu ładunek treściowy i ideowy filmu może być o wiele większy. Temat pełnometrażowego filmu niemego wystarczyłby dziś niekiedy na krótkometrażówkę.

Wobec wszystkich korzyści, jakie przyniosło słowo, wielu reżyserów, a zwłaszcza wielu scenarzystów zaczęło przeceniać rolę dialogów w filmie.

Słowo nie było i być nie może radykalnym panaceum na wszystkie dolegliwości scenariusza, a przede wszystkim nie może w filmie dominować, bo wtedy odbiera filmowi obraz, spycha go na plan dalszy.

Przecenianie roli słowa bywa niekiedy swoistym oportunizmem scenarzysty, jego linią najmniejszego oporu. Zarówno popchnięcie akcji naprzód, jak charakterystyka postaci mogą być rozwiązane obrazem i dialogiem, ale przy niejednakowym wkładzie realizatora. Dialogiem operować łatwiej i krócej. To często kusi. W *Czterech pokoleniach* Kurta Maetziga symbolem trwałości pruskiego militaryzmu, żyjącego w sferach drobnoburżuazyjnych mimo przegranej wojny 1918 r. jest portret Hindenburga zdejmowany i wieszany przez przezornego restauratora. Sceny z portretem dwukrotnie zajmują miejsce i czas w filmie. Oczywiście łatwiej i krócej byłoby pozwolić wygadać się restauratorowi ze swymi sympatiami do Hindenburga. Ale czy byłoby lepiej? Wyraziściej? Na pewno nie.

Właśnie dzięki wynalazkowi słowa możliwe jest powstawanie filmów nieudanych z serii: nadmierny ładunek treści.

Mam tu na myśli filmy, których pierwotny zamysł był za obszerny w stosunku do rozmiarów półtoragodzinnego filmu. Mieścił treści na dwa takie filmy. Nadmierne szafowanie słowem pozwoliło realizatorom tego naładowanego treścią scenariusza dobić do mety w normalnym terminie, ale film okazywał się zły, nudny i schematyczny; opowiedziany tak, że ani wzruszał, ani przekonywał. Przysługa, jaką twórcom oddało w tym wypadku słowo, była przysługą niedźwiedzią.

Nie chcę być fałszywie rozumiany. Nie każdy nadmiar słowa uważam za niezaradność scenarzysty. Zdarza się, gdy oglądamy film obcojęzyczny z polskimi napisami, że aktorzy na ekranie mówią coś, czego tłumacz wcale nie przełożył i widz nie ma o to do niego pretensji. Mówię tu o dialogu, którego treść albo nic nie znaczy, albo jest tak zrozumiała, że właściwie zbędna. Tak, treść dialogu jest nieważna, ale sam dialog bywa potrzebny. Np. dla charakterystyki jakiegoś kłótliwego, czy zrzędzącego typa, dla drżenia głosu osoby złapanej na gorącym uczynku, dla pokazania zadyszanym monologiem, że komuś bardzo się spieszy itp.

Nadmiar słowa widzę tam, gdzie przede wszystkim dialog, a nie obraz popycha akcję naprzód.

Wsiewołod Pudowkin powiada: „Myśl, włożona w monolog, to deklamacja" — i postęp kinematografii widzi przede wszystkim w tym, że umie ona już swymi własnymi, nie pożyczonymi środkami wyrażać problemy skomplikowane, subtelne. Opowiadanie obrazami i przy pomocy słowa — to środek własny filmu. Opowiadanie słowem z dodatkiem obrazu — to środek pożyczany od literatury lub teatru. Literatura i teatr w filmie przestają wzruszać.

Scenarzysta angielski C. Brackett opowiada we wspomnieniach, jak pisząc scenariusz pewnego filmu zastanawiał się, komu i jak włożyć w usta pewną replikę. A na to reżyser przyszłego filmu, który współpracował przy scenariuszu:

— Po cóż mamy to komuś wkładać w usta? Po prostu pokażemy to!

Reżyser *Złodziei rowerów* miałby ogromnie ułatwione zadanie, gdyby film skończył się monologiem. Pamiętamy, że bohater filmu Antonio, któremu skradziono niezbędny dla jego pracy rower, nie może odebrać swej własności, gdyż złodziej okazuje się jeszcze biedniejszy niż on sam. I film mógłby się tu kończyć. Wystarczało włożyć w usta Antonia niewątpliwie słuszny monolog o tym, że ustrój kapitalistyczny zmusza robotnika do kradzieży, że tylko złodziej może wyżyć w tych warunkach itd. Zakończenie nie trwałoby minuty. A jednak film trwa jeszcze dobre 8 minut, w czasie których to wszystko, co Antonio mógłby powiedzieć, przełożone zostaje na język faktów, widzialnych faktów. Próba kradzieży, której w zakończeniu dopuszcza się Antonio, stała się najlepszą bodaj z oskarżycielskich scen tego filmu. Wątpię, by ewentualny monolog zakończeniowy, niosący niby tę samą treść, mógł wywołać podobne wzruszenie.

Przykładów przeceniania roli słowa przytoczyć można wiele. Wybieram dobrze znane z filmów krajowych.

Scenarzysta filmu *Za wami pójdą inni* obok wielu ważniejszych i mniej ważnych zadań postawił sobie za cel zdemaskowanie tych kół akowskich i tej części inteligencji polskiej, które wyznając zasadę „dwóch wrogów" lansowały hasło „czekania z bronią u nogi". Zadanie to rozwiązał wyłącznie niemal przez statyczną i pozbawioną napięcia scenę przyjęcia w eleganckiej willi na Saskiej Kępie, kiedy to jeden z wytwornych gości prowadzi cały niemal wykład. Wyłuszcza ab ovo swoje stanowisko, zapewne doskonale znane jego rozmówcom. Scenarzysta nie pokazał tych ludzi w spięciu z żadną konkretną sytuacją, która zdemaskowałaby ich poprzez działanie. Pozostała trafna, ale martwa deklamacja. Coś takiego, co dałaby zakończeniowa scena z monologującym Antoniem.

Inny przykład. *W Mieście nieujarzmionym* scenarzysta chce treściwym prologiem pokazać, jak stawiała Partia sprawę dalszej walki podziemnej w momencie kapitulacji powstańczej Warszawy 1944 r. Nie znajduje jednak innych środków niż przytoczenie in extenso programowego przemówienia sekretarza komórki. A tu aż się prosiło dać tylko początek tego przemówienia, a zakończyć je konkretnymi akordami walki: wizualnym wyliczeniem tych jej form, o których mówić musiał sekretrz komórki.

Błądzą zarówno ci, którzy słowa w filmie nie doceniają, jak i ci, którzy je przeceniają.

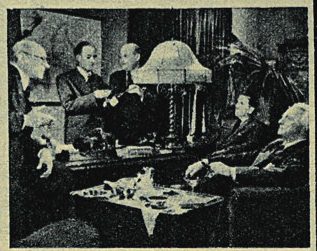
Czy film jest sztuką mówioną? Owszem jest. W pewnym stopniu. Ale jest przede wszystkim sztuką wizualną. Jeśli o tym zapomina, przestaje być sztuką.

JERZY PLAŻEWSKI

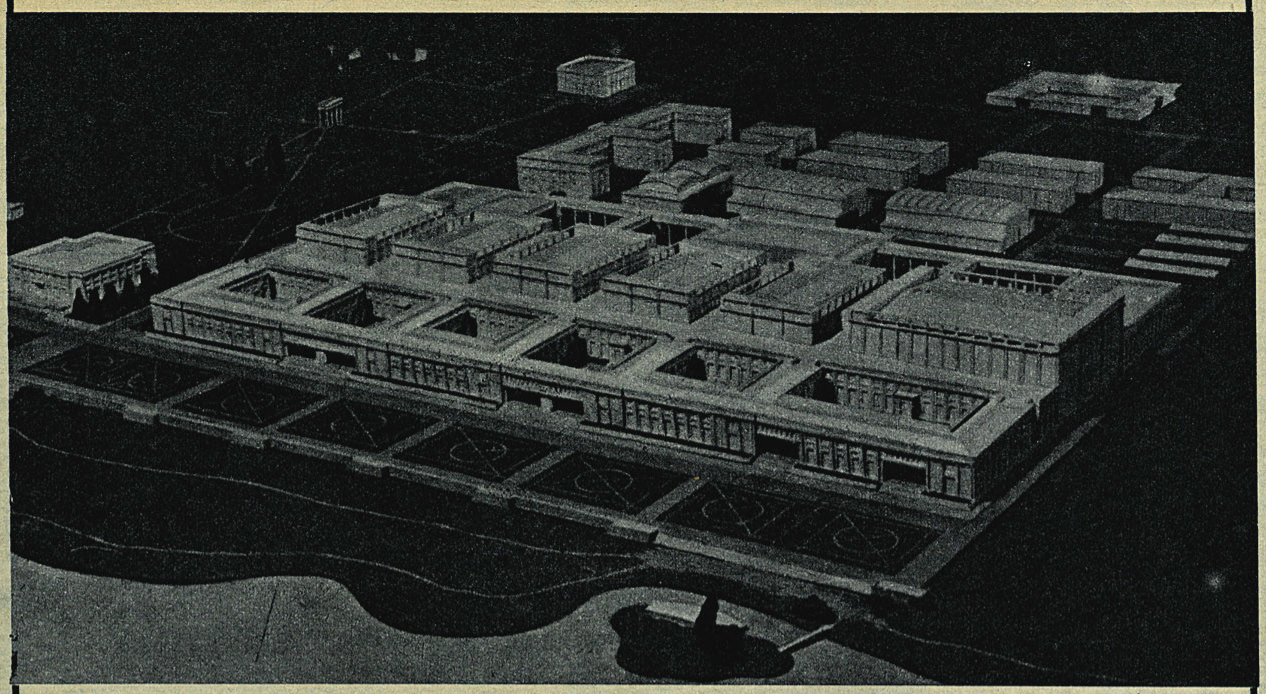
Nieskomplikowane przygody Maxa Lindera z lat 1910-tych mogły jeszcze obyć się bez słowa.

„Życie dla nauki", pełne intelektualnych konfliktów, nie mogłoby powstać w dobie filmu niemego.

Końcową scenę „Złodziei rowerów" można było zastąpić monologiem. Na szczęście nie zrobiono tego.



Ten „wykład" w filmie „Za wami pójdą inni" jest słabszym oskarżeniem reakcji, niż konkretna akcja.



Zdjęcie modelu projektowanego miasteczka filmowego wskazuje na bardzo rzadką w takich obiektach planowość rozwiązania przestrzennego. Nad całym kompleksem zabudowań dominuje ciąg hal zdjęciowych (budynki ze spadzistymi dachami), największa z nich (na prawo) to hala zdjęć kombinowanych. Po jednej stronie hal ateliers (od czoła) ciągną się pomieszczenia realizatorskie, gdzie mieścić się będą ekipy realizatorskie, sztaby reżyserskie, garderoby aktorów i statystów itp. Z drugiej strony hal zdjęciowych znajdują się pomieszczenia i obiekty techniczne, produkcyjne i gospodarcze wytwórni, a więc warsztaty oddziału budowy dekoracji, pomieszczenia oddziałów: oświetleniowego, zdjęciowego, charakteryzatorskiego, zdjęć kombinowanych, rekwizytornie, magazyny dekoracji, magazyny działu zaopatrzenia wytwórni, pralnia, łaźnia, stołówka i inn. Luźno stojące budynki widoczne na zdjęciu, to oddział obróbki taśmy, techniki dźwięku, pirotechniczny, budynek zarządu wytwórni, dom społeczny wraz z hotelem i autobaza. Cały teren zabudowań miasteczka filmowego otoczony jest lasem, sąsiaduje z terenami plenerowymi urozmaiconymi rozlewiskiem wodnym.

Miasteczko filmowe

Wielkie zadania postawione przed polską kinematografią w dziedzinie produkcji filmów fabularnych, ze względu na swoją skalę, nie dają się rozwiązać ani przy pomocy powiększenia zdolności produkcyjnej jedynej tego typu w Polsce wytwórni łódzkiej, ani też w drodze tworzenia mniejszych, tzw. wytwórni regionalnych w różnych punktach kraju.

Dla sprostania tym zadaniom została podjęta bardzo doniosła uchwała — stworzenia podstawowej bazy produkcji filmów w rejonie Warszawy. Bazę tę stanowić ma na wskroś nowoczesna, na dużą skalę zakrojona wytwórnia, której wydajność wielokrotnie przekroczy dotychczasowe nasze możliwości produkcyjne.

Aby móc należycie ocenić trudności kryjące się za tym przedsięwzięciem, należy zdać sobie obiektywnie sprawę z faktu, że inwestycja taka jest w kraju bez precedensu, a nawet i za granicą należy do rzadkości. Większość bowiem istniejących wytwórni powstawała w przypadkowo adaptowanych obiektach, bądź też była budowana bez dalekowzrocznego poglądu na rozwój techniki filmowej. Stąd też przytłaczająca większość istniejących wytwórni są to twory chaotyczne nie mogące w żadnym wypadku służyć nawet w przybliżeniu za wzór prawidłowego rozwiązania.

Z drugiej strony, aby móc należycie ocenić trudność zamierzonego przedsięwzięcia, należy zdać sobie sprawę z tego, jak skomplikowanym organizmem — z punktu widzenia technicznego — jest wytwórnia filmów.

Skomplikowany proces produkcji filmu wymaga skupienia w wytwórni urządzeń technicznych różnych specjalności. W produkcji filmów występuje bowiem cała skala dziedzin zawodowych począwszy od rzemiosł artystycznych o specyficznym charakterze, a skończywszy na skomplikowanych zagadnieniach technicznych z zakresu elektroakustyki, akustyki, optyki, elektrotechniki, fotochemii i in.

Dlatego też dla opracowania projektu przyszłej wytwórni zostało stworzone przez Centralny Urząd Kinematografii specjalne Biuro, które po przeprowadzeniu odpowiednich studiów opracowało projekt wytwórni w pełni odpowiadającej wymaganiom nowoczesnego procesu produkcyjnego.

Pierwszym zadaniem podjętym w związku z budową miasteczka filmowego było znalezienie odpowiedniego terenu dla budowy wytwórni. Trudność, jaka się z tym wiązała, wynikała głównie z faktu, że teren ten musi spełniać zarówno wymagania stawiane przez budownictwo przemysłowe, jak również dzięki swym walorom pejzażowym musi stwarzać warunki odpowiednie dla pracy o charakterze artystycznym. Teren, który po długich i szczegółowych badaniach zdecydowano wybrać pod budowę wytwórni, położony jest w odległości około 20 kilometrów od centrum Warszawy w okolicy Komorowa. Spełnia on zasadniczo wszystkie podstawowe wymagania, a więc posiada dogodne warunki komunikacji i transportu, odpowiednie warunki zdjęciowe, położony jest na otwartej przestrzeni, co izoluje go od niepożądanych wpływów zaludnienia okolicy i stwarza odpowiednie warunki pracy twórczej, jest zaopatrzony w energię elektryczną, wodę itp.

Na zdjęciu widzimy projekt przestrzennego rozwiązania miasteczka filmowego.

Projekt technologiczny został wykonany w ramach Centralnego Urzędu Kinematografii, natomiast projekt architektoniczny wykonało Biuro Projektów Miastoprojekt — Specjalistyczne.

Powstające w okolicy Warszawy miasteczko filmowe to największa inwestycja Planu sześcioletniego w dziedzinie kinematografii, która pozwoli na znaczne powiększenie rocznej produkcji polskich filmów fabularnych.

inż. STANISŁAW ZIELIŃSKI

ONUCE — POD BROŃ!

Plany filmowe producentów zachodnio - niemieckich? Proszę bardzo:

Wytwórnia „Gloria-Film" wznawia swój poczciwy kicz pod tytułem, który wyciska łzy wzruszenia z oczu każdego szanującego się imperialisty: **Stary Fritz** (chodzi oczywiście o starego grabieżcę, Fryderyka zwanego wielkim).

Wytwórnia „Herzog-Film" kręci film pełen bojowego animuszu pt. **Gdy przez miasto maszerują żołnierze.**

Wytwórnia „Maskotte-Film GMBH" zapowiada film, który gen. Mac Cloy chętnie widziałby przeniesiony w rzeczywistość: **Rezerwa — pod broń!**

Wytwórnia „Ondra" planuje film w rytmie marsza **Starzy kamraci,** pod dźwięki którego armia hitlerowska wkraczała do Oslo i Paryża.

Cuchnie to starymi wehrmachtowskimi onucami. Jednak ogromnie wielu widzów na zachodzie Niemiec pamięta, jak stosunkowo niedawno owe onuce (w srodze podkutych butach) uciekały aż pod gmach Reichstagu z rejonu miasta, nazwanego Stalingrad... (z. g.).

KUPIONA SŁAWA

Były czasy, kiedy nazwisko Walt Disney oznaczało zdolnego rysownika, pioniera filmu rysunkowego, twórcę myszki Mickey, kaczora Donalda, królewny Śnieżki i siedmiu krasnoludków.

Ale już w czasach „Śnieżki" dochodziły do nas słuchy, że głośny rysownik (o niezaprzeczalnym talencie) handlarsko eksploatuje swoje sukcesy — że podpisuje swym nazwiskiem cudze prace, — że kupuje pracę wielu młodych, zdolnych i ubogich rysowników, którym zawdzięcza powodzenie, — że firmowane przez niego filmy w nieznacznym tylko stopniu są jego tworem.

Po wojnie wiadomości o Disneyu stały się obfitsze i wyraźniejsze. Znany rysownik stał się właścicielem i dyrektorem wielkiego koncernu Walt Disney Productions, robi interesy, wyzyskuje cały legion bezimiennych twórców, którzy podtrzymują sławę jego nazwiska, ustawicznie przeprowadza antykomunistyczne czystki w swym przedsiębiorstwie i zaprzęga rysowane istotki do propagowania rasizmu („Pieśń południa").

Nowy bohater filmów „Walta Disneya", Piotruś Pan, z powstaniem sylwetki którego sam Disney nie miał nic wspólnego.

Manii udzielania wywiadów zawdzięczamy, że Disney sam obalił legendę o swym talencie. Uczynił to mianowicie w rozmowie z J. v. Cottomem, opublikowanej w „Ciné Revue" (nr 23), której fragment przedrukowujemy, nie bacząc na ostrzeżenie. „PRZEDRUK, NAWET CZĘŚCIOWY, SUROWO WZBRONIONY":

— A sam osobiście, panie Disney, rysuje pan jeszcze?

— Gdzieżbym miał na to czas?... Naturalnie muszę trzymać rękę na całości. Jestem — powiedzmy — inicjatorem, duszą całego zespołu.

Rysować — rysują inni. Walt zbiera pieniądze. Przykry koniec ciekawej niegdyś indywidualności twórczej.

Wyjaśnić powody rozczarowań

Interesujący problem odpowiedzialności moralnej reżysera postawiło w n-rze 140 „Echo Krakowskie" w artykule - reportażu pod tytułem **„Aktorzy-amatorzy z „Gromady" mówią o swoim filmie. Dlaczego nie dopełniono obietnic danych bohaterom filmu?".**

Według relacji wysłannika „Echa", w następnym filmie wiejskim spółki reżyserskiej Kawalerowicz — Sumerski

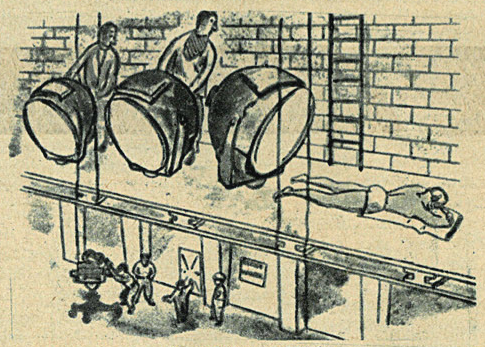
...Lupie, Palichlebowi i Ocetkiewiczowi przyrzekano powierzyć role. Nawet ustalono tymczasowy tytuł filmu — „Dwaj bracia". Ale tak się złożyło, że odtwórcy głównych postaci „Gromady" nie zostali zaangażowani do dalszej pracy w filmie. Z wypowiedzi Palichleba i Ocetkiewicza przebija tłumiony żal.

Wysłannik „Echa" pisze dalej, że praca w filmie oznaczała dla aktorów-amatorów wiele wyrzeczeń: otrzymane wynagrodzenie było niższe od ich przeciętnych dochodów. Palichlebowi (maszyniście kolejowemu z Krakowa) odmówiono świadczeń socjalnych i ulg kolejowych itd. Mimo to, wzbogacona doświadczeniami „Gromady", cała trójka pragnęłaby nadal pracować w filmie i brak zainteresowania ich osobami odczuwa w sposób nieprzyjemny.

Tyle „Echo".

Czy cytowana wypowiedź nie przejaskrawiła sprawy? Chyba przejaskrawiła. Film „Dwaj bracia" jest dopiero pomysłem, nie wszedł w stadium realizacji, dobór aktorów nie został bynajmniej zakończony, nie wiadomo nadto kto i jakie propozycje czynił trójce aktorów-amatorów i czy rzeczywiście jakichś obietnic nie spełniono.

Jedno wydaje się niewątpliwe: odpowiedzialność realizatorów nie kończy się z momentem zakończenia danego filmu. Rozczarowania aktorów ze Skawiny należałoby wyjaśnić. (pł)



Pomysłowy elektryk

(Regards)

MOT DE JOUVET

Marcel Albouker, w swym błyskotliwym zbiorku felietonów filmowych, cytuje nie mniej błyskotliwe bon mot zmarłego w ubiegłym roku Louis Jouveta, który tak definiował ludzi kina:

— Reżyser — to aktor, któremu się nie powiodło. Producent — to reżyser, któremu się nie powiodło.

— No, a aktor? Któż to jest aktor? — pytają Jouveta.

— Aktor — to po prostu człowiek, któremu się nie powiodło! (j)

MEMENTO MORI

Ursula Burg, aktorka niemiecka, znana polskiej publiczności z „Rodziny Sonnenbrucków", przyjechała do Drezna dla prezentacji nowego filmu „Kariera w Paryżu", w którym gra jedną z głównych ról.

Po trzech dniach pobytu węczyła portierowi hotelu, w którym mieszkała, mały wianuszek kwiatów.

— To dla telefonistki z waszej centrali.

— Dziękujemy uprzejmie! Co za miły komplement!

— Komplement? Niezupełnie. Po prostu od wczoraj mam wrażenie, że ta pani umarła. (j).

Ładna buzia — to bardzo mało

Monachijski reżyser Harald Röbbeling wpadł na szampański pomysł, który miał podnieść poziom nisko dotąd stojącej sztuki filmowej w zachodnich Niemczech. Postanowił mianowicie, że główną rolę kobiecą w przygotowywanym przez niego filmie obejmie doraźnie wybrana przez przyszłą publiczność „królowa piękności", nie mająca oczywiście zielonego pojęcia o filmie i sztuce aktorskiej.

Ale takie drwiny ze sztuki spotykają się z protestem widza.

Na łamach dwutygodnika „Der Film", który umieścił entuzjastyczny reportaż o przedsięwzięciu Röbbelinga, ukazał się w parę tygodni później list czytelniczki Elwiry Sch. z Bitterfeldu, która pisze:

Lubię oczywiście patrzeć na ładne twarze, lubię obserwować w kawiarni, czy na koncercie mężczyzn i kobiety, które określa się mianem „ładnych" lub „przystojnych". Ale cóż ma to wszystko wspólnego ze sztuką aktorską? Twierdzę stanowczo, że nic. Piękna twarz takiego przypadkowego aktora niczego nie wprowadzi w błąd, jeśli równocześnie jego gra będzie blada, czy wręcz zła... Gdy ktoś jest chory, zwraca się do lekarza, nie do fryzjera. Gdy ktoś idzie do kina, chce tam oglądać kogoś, kto zna rzemiosło aktorskie, a nie partacza.

Pomysł Röbbelinga nie jest oryginalny, nie jest pierwszy. Nie zdarzyło się jednak dotąd, by taki „konkurs piękności" wyłonił choćby jednego, godnego wzmianki aktora. (Pł)

Rozmowa z rozżalonym

Rozmawiałem niedawno z jednym z członków najlepszego bodaj w Polsce zespołu cyrkowego. Był rozżalony. (Niestety, wiedział, że mam coś do czynienia z filmem).

— Wszyscy już przyznali, że cyrk przestał być owym tandetnym, jarmarcznym widowiskiem, jakim był przed wojną. Stał się imprezą artystyczną. Znani literaci piszą teksty, w „Nowej Kulturze" ukazują się krytyczne omówienia naszej działalności. I tylko film...

— Co, film?

— Uważa, że u nas nic się nie zmieniło.

— Skąd taki wniosek, dość chyba pochopny?

— No, bo niech pan powie: czyż może istnieć bardziej powabny i atrakcyjny temat dla Polskiej Kroniki Filmowej, niż parę naszych numerów? A tymczasem nasza praca ani razu nie była przez PKF pokwitowana. Dlaczego taka dyskryminacja? Ano, chyba stąd tylko wynikająca, że ktoś tam traktuje nas, artystów cyrkowych, jako niższą, nie zasługującą na uwagę i szacunek kategorię artystów!

Tłumaczyłem rozżalonemu rozmówcy, że nie ma racji, ale odpowiedział, że na słowo mi nie uwierzy. Chce dowodów czarno na białym: na białym ekranie, oczywiście. Dlatego rozmowę in extenso przytaczam. (płaz)

CZY PAMIĘTACIE?

Co to za aktor?

Z jakich filmów pochodzą dwa powyższe zdjęcia?

W jakim jeszcze filmie widzieliśmy go na naszych ekranach?

Rozwiązanie na str. 15.

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Nowe scenariusze radzieckie

W pięciu kolejnych tegorocznych numerach miesięcznika „Iskusstwo kino" zamieszczone zostały następujące scenariusze nowych filmów znajdujących się w przygotowaniu bądź też przekazanych już realizacji:

Dżambuł — N. Pogodina i A. Tażibajewa — o narodowym poecie kazachskim.

Szturm Izmaiła — G. Grebnera — o walce i wielkim zwycięstwie wojsk rosyjskich pod wodzą Suworowa w końcu XVIII w.

Świt nad Niemnem — J. Bałtuszisa i E. Gabriłowicza — z życia współczesnej Litwy.

Rimskij-Korsakow — G. Roszala i A. Abramowej — o życiu i twórczości znakomitego kompozytora rosyjskiego.

Na dalekiej strażnicy — M. Wolpina i N. Erdmana — sensacyjny epizod z życia radzieckiej straży granicznej.

W Polsce zainteresowani mogą nabywać „Iskusstwo Kino" w księgarniach Klubu Międzynarodowej Książki i Prasy. **(zp)**

Międzynarodowa Konferencja Gospodarcza w Moskwie — na ekranie

Na lotnisku moskiewskim lądują samoloty. Na perony moskiewskich dworców wjeżdżają pociągi. Przybywają: amerykański przemysłowiec, naczelny dyrektor chińskiego banku, b. francuski minister handlu, prezes Izby Handlowej Indonezji, angielski lord, polski ekonomista.

Tak zaczyna się nowy radziecki film dokumentalny *Międzynarodowa Konferencja Gospodarcza w Moskwie*, zrealizowany przez Centralną Wytwórnię Filmów Dokumentalnych. Film odtwarza cały przebieg konferencji, widz słyszy przemówienia przedstawicieli kół rządowych i handlowych różnych krajów, jest świadkiem ich spotkań, które doprowadziły do podpisania umów o dostawach towarowych. Wraz z uczestnikami konferencji ogląda liczne wystawy przemysłowe w Moskwie, zaznajamia się z osiągnięciami przemysłu radzieckiego, z jego perspektywami eksportowymi i możliwościami importowymi.

Film wskazuje, że rozwój handlu oparty na zasadach wzajemnego poszanowania i wzajemnych korzyści, jest nie tylko możliwy, ale że służy sprawie utrwalenia współpracy gospodarczej między narodami i wzrostowi stopy życiowej.

Czechow i walka o wyzwolenie Włoch

Postępowy reżyser włoski Luchino Visconti, realizator filmu **Ziemia drży** pracuje nad scenariuszem filmu, którego tematem będzie walka o niepodległość Włoch w roku 1886. Pomysł fabularny filmu Visconti zaczerpnął z noweli Camilo Boito „Kierunek". Visconti jednak chce wykorzystać jedynie główny wątek noweli i uzupełnić romantyczną historię miłości szeroko rozbudowanym tłem społeczno-politycznym. Reżyser stwierdził, że w swojej pracy korzysta przede wszystkim z doświadczeń radzieckich filmów rewolucyjnych, takich jak **Pancernik Potiomkin** i **Burza nad Azją**.

Jednocześnie z pracą nad scenariuszem swego nowego filmu Visconti przygotowuje na festiwal w Wenecji nową teatralną inscenizację **Trzech sióstr** Czechowa. — **Czechow jest wielkim pisarzem-realistą** — powiedział reżyser. — **Praca nad inscenizacją „Trzech sióstr" pomogła mi bardzo w wypracowaniu koncepcji mego nowego filmu.**

Scena z nowego filmu czechosłowackiego JUTRO BĘDZIEMY WSZĘDZIE TAŃCZYĆ

WODNIACKIE MAŁŻEŃSTWO

Reżyser Wacław Wasserman (realizator m. in. *Diabelskiej grani*) pracuje obecnie nad filmem pt. *Wodniackie małżeństwo*. Autorem scenariusza jest Jan Morawek, autor wielu powieści i opowiadań, poświęconych życiu mieszkańców doliny rzeki Sazawy. Bohaterami filmu są flisacy. Większa część akcji rozgrywa się w plenerach na wodach Sazawy i nad jej brzegami. Operatorem filmu jest Ferdynand Peczenka, autor zdjęć do filmów *Mistrz Alesz* i *Ostatni wystrzał*.

Francuskie Ministerstwo Obrony Narodowej obraziło się — w imieniu Ludwika XV

Jury tzw. „Wielkiej Nagrody Filmu Francuskiego" zebrało się w dniu 13 czerwca, aby przyznać nagrodę jednemu z 4 zgłoszonych do tego odznaczenia filmów francuskich. Bezsporne zalety dwóch filmów: *Fanfan La Tulipe* reż. Christiana Jaque'a i *Wszyscy jesteśmy zbrodniarzami* reż. Andre Cayatte'a, pozwalały przypuszczać, że jeden z nich otrzyma nagrodę. Jury jednak było innego zdania. Oba filmy uznano za niegodne nagrody. Kiedy omawiana była kandydatura filmu Christiana Jaque'a — rozległy się głosy protestu. *„Film ten jest obraźliwy dla Ministerstwa Obrony Narodowej — jest bowiem ostrą satyrą na wojsko"* — orzekło jury. (Należy przypomnieć, że akcja filmu rozgrywa się w czasach... Ludwika XV-go). Jury orzekło ponadto, że film, którego waleczny bohater jest chłopskim synem — ma wszelkie cechy filmu wywrotowego — i nie może w ogóle pretendować do „Wielkiej Nagrody".

Film o Edwardzie Griegu

Szwedzkie towarzystwo filmowe „Terrafilm" przystąpiło do realizacji filmu o największym kompozytorze skandynawskim — Edwardzie Griegu. Film realizowany jest z funduszów „Fundacji Griega".

MUZYCZNA WIOSNA

Na ekrany kin czechosłowackich wszedł kolorowy film dokumentalny reż. Jerzego Lechowca pt. *Muzyczna wiosna w Pradze* o zeszłorocznym międzynarodowym festiwalu muzycznym. Film pokazuje przygotowania do festiwalu, próby znanych solistów, występy wielu sławnych wirtuozów i zaznajamia widza z muzyką wielu narodów.

O SZCZĘŚLIWYCH DZIECIACH RUMUŃSKICH

Duże powodzenie ma w Rumunii nowy film dokumentalny **Pałac pionierów** reż. A. Samsona. Film pokazuje życie, naukę i zabawy pionierów w przekazanym organizacji pionierskiej przez rząd historycznym zamku w pobliżu Bukaresztu.

Poskromiony lisek

— to tytuł rumuńskiego filmu kukiełkowego dla dzieci. Scenarzystą i reżyserem filmu jest B. Calinescu. Kukiełki wykonane zostały pod kierunkiem znanego plastyka rumuńskiego Grzegorza Saidela.

W NASTĘPNYM NUMERZE ZAMIEŚCIMY OBSZERNE INFORMACJE O VII MIĘDZYNARODOWYM FESTIWALU FILMOWYM W KARLOVYCH VARACH

Gerard Philipe w roli tytułowej w filmie FANFAN LA TULIPE

Drodzy Czytelnicy!

Rozpoczynamy naszą cotygodniową rozmowę od głosów o polskich filmach. Nazbierało się ich wiele, bo nowe osiągnięcia naszej kinematografii bliskie są i interesujące każdego.

Pragniemy, aby wypowiedzi Wasze były szczere i krytyczne, aby widz pisał nam o tym, co ocenia dodatnio, a także krytykował śmiało wszystkie niedociągnięcia.

W 27 numerze naszego tygodnika przytaczaliśmy wyjątki z Waszych opinii o barwnym, dokumentalnym filmie *Mazowsze*. Dziś głosów na temat tego filmu nazbierało się więcej.

ZNOWU O „MAZOWSZU"

Obszernie pisze J. M. MASŁOWSKI, student U. J. z Krakowa, który znajduje w naszej nowej, barwnej średniometrażówce wiele pozytywnych wartości, jak np. *„wyraźne zdjęcia, doskonały dźwięk, przyjemną pastelowość kolorów, umiejętność realistycznego wyzyskiwania efektów kolorystycznych i malarskiego dobierania barw, (las, kamienne podmurowanie, plenery jako naturalne tło, udany odcień twarzy, ruch warg śpiewającej „primadonny" zespołu, odpowiednio dobrane stroje, estetyczne i gustowne wykorzystywanie drobiazgów, jak np. sznury korali lub zbliżenie spódnicy tańczącej dziewczyny, wreszcie końcowe malownicze sceny krajobrazowe)"*.

Jako tani i łatwy efekt uważa nasz Czytelnik ukazanie obrazu jednakowych czerwonych sukienek w początkowych scenach filmu.

„Taki film może się zrodzić tylko w kraju, w którym władzę dzierży lud — pisze autor listu — *Bez entuzjazmu kolektywnej pracy, której atmosferą przepojone jest „Mazowsze", bez istnienia twórczego ludowego zespołu pieśni i tańca, będącego żywym dowodem, jakie możliwości kształcenia dostępne są młodym talentom pochodzącym z najszerszych warstw, bez doświadczeń radzieckiej barwnej kinematografii — z pewnością by nie powstał omawiany film... Oczekujemy dalszych prac w tym samym rodzaju. Żałować należy, że „Dzieło" Mistrza Stwosza „nie jest zrealizowane systemem barwnym"*.

Uczennica warszawska o „Pierwszych dniach"

KRYSTYNA ZIMIŃSKA prosi, żeby przesłać pozdrowienia wszystkim współtwórcom i wykonawcom filmu *Pierwsze dni*.

„Długo rozmawiałam w domu z rodzeństwem o tym pięknym, według mnie najlepszym polskim filmie".

Nasza młoda korespondentka omawia poszczególne sceny filmu, jego bohaterów przedstawionych tak prawdziwie, że stali się jej przyjaciółmi, żywość akcji, która trzymała ją do końca w napięciu.

„...Najwięcej podobała mi się w tym filmie scena, gdy młoda nauczycielka narażając swe życie, szła ratować ludzi i mąkę, z której jemy nasz codzienny chleb... Robotnicy musieli tak dzielnie walczyć z wrogiem, który chciał ją zrabować"...

Głosy o „Gromadzie"

„Byłem we Wrocławiu na „Gromadzie" — rozpoczyna swą korespondencję GRZEGORZ CIEPLIŃSKI opisując szczegółowo seans filmowy we wrocławskim kinie „Warszawa".

„Zebrało się na poranku filmowym ponad 400 chłopów i gospodyń wiejskich. 400 ludzi wsi, z których co najmniej 90 proc. nie oglądało tego filmu, żywo reagowało na każdą scenę, na każdy gest, czy uśmiech aktora... Nic nie raziło chłopów: ani to, że młynarz był nieco za młody, ani, że Marysia była zbyt lalkowata i przesłodzona, ani to, że reżyserzy filmu za mało pokazali życia wiejskiego, co wypominali w swoich recenzjach sprawozdawcy. Owszem, przydałaby się scena, jeżeli nie wesoła, to bodaj zabawy tanecznej chłopów i robotników z miasta... Trzeba jednak przyznać, że film wzbudził zainteresowanie chłopskiego widza. Film ten powinien dotrzeć do wszystkich wsi i osad. Jeżeli za mało mamy aparatów i ekip filmowych, można by aparatury stałych kin wiejskich ładować na samochody PKS-u, pocztowe, lub gminnych spółdzielni.

Prawdziwą niespodzianką i wzruszającym momentem było pojawienie się na sali kina „Warszawa" po skończonym seansie trzech aktorów,

wykonawców filmu „Gromada" — artysty Benoit grającego rolę chłopa - biedniaka, Dewoyno w roli młynarczyka i Jakubowskiej—Maryny. Artyści ci, witani i żegnani serdecznymi oklaskami, opowiedzieli w prostych i szczerych słowach o swoich wrażeniach z pracy nad realizacją filmu, oraz z gościny u chłopów, z którymi naprawdę zżyli się po bratersku. Te opowiadania wywarły ogromne wrażenie na wszystkich obecnych na sali kinowej... Przydałoby się więcej takich spotkań artystów kinowych z chłopami i robotnikami".

Na temat zalet i wad **Gromady** wypowiedzieli się także i inni czytelnicy nasi. ZYGMUNT RONDŹ, który oglądał film w kinie „Polonia" w Piotrkowie Trybunalskim i A. E. ROMANOWSKI z Radomia. Obaj korespondenci uważają, że film ten powinien być wyświetlany szczególnie na wsi, gdzie wciąż jeszcze toczy się walka o gospodarkę zespołową. Film ten — zdaniem naszych czytelników — ukazuje chłopom przykład walki, w której zwyciężają interesy kolektywu. Mimo licznych braków wart jest obejrzenia i rozpowszechniania zwłaszcza wśród widzów wiejskich, którym tak bliska jest tematyka „Gromady".

„Młodość Chopina" wciąż aktualna i żywa

Z całej Polski wciąż piszą do nas o tym filmie, który budzi powszechne zainteresowanie wśród starszych i młodszych naszych czytelników.

Mała JOLANTA, uczennica z Siedlec pisze o tym, że film ten pomaga jej w nauce histo-

rii: zapoznaje ją ze znanymi postaciami, które w tym filmie ożyły.

KINOMANKA porównuje film Forda z filmem produkcji amerykańskiej o życiu Chopina, który oglądała w czasie swego pobytu za granicą. **„Film pokazywał samą tylko miłość i niewiele muzyki** — pisze autorka listu. **Wtedy byłam nim zachwycona i dumna, że na dalekim świecie stworzyli film o naszym rodaku. Ale dopiero teraz widzę różnicę między tamtym filmem, a „Młodością Chopina". Teraz dopiero zrozumiałam o ile film Forda jest wartościowszy i prawdziwszy"**.

JÓZEFA BIAŁA z Legnicy przeczytała z zainteresowaniem w nr 20 „Filmu" artykuł o młodych latach Fryderyka Chopina, zastanawia się nad historią jego życia, wyjazdem na studia za granicę, pobytem na obczyźnie.

(Radzimy przeczytać książkę J. Broszkiewicza „Kształt miłości").

HENRYK KRAJEWSKI z Zagania porównuje **Młodość Chopina z Premierą warszawską** i dochodzi do wniosku, że **„to co jest najpiękniejszego w „Halce" Moniuszki zostało potraktowane w filmie drugoplanowo podczas gdy w „Młodości Chopina" muzyka porywa, a Etiuda Rewolucyjna wywołuje wciąż inne, a zawsze mocne, niezapomniane uczucia"**.

PROSIMY O DALSZE DZIEJE CHOPINA

piszą liczni nasi czytelnicy: LESŁAWA RADOMSKA z Kielc, TERESA KARCZEWSKA z Warszawy, JADWIGA KRAWCZUK z Warszawy, WANDA Z GÓR i inni, pytając czy nie będzie drugiej serii filmu o Chopinie, o późniejszych latach jego życia". **Czekam z niecierpliwością na ukazanie się na ekranie drugiej części filmu, gdyż nie wątpię, że zostanie ona zrealizowana** — pisze L. R. **Wszyscy, którzy oglądali film „Młodość Chopina", proszą reż. Forda o dalszy ciąg tego filmu"**.

O wznowienie filmu na naszych ekranach proszą liczni czytelnicy, nawet ci, którzy oglądali go już kilkakrotnie.

HELENA MOLA z Bytomia analizując film o Chopinie, podnosząc jego walory i grę artystów, zastanawia się nad nienaturalnością niektórych partii dialogowych, dotyczy to według niej tylko niektórych scen w filmie **Młodość Chopina**, ale zwłaszcza filmów **Zaloga i Pierwszy start. „Warto zastanowić się nad brakiem naturalnej wymowy, która w dużym stopniu decyduje o powodzeniu filmu"**.

WANDA z WARSZAWY, pisząc o wielkim wrażeniu, jakie zrobił na niej film **Młodość Chopina**, wspomina filmy polskie, do jakich chciałaby powrócić: **„Pragnęłabym raz jeszcze pójść na „Ostatni etap". Film jest wciąż aktualny i teraz, gdy grozi niebezpieczeństwo wojny, gdy wróg ciągle czyha"**.

Autorka listu omawiając pozycje naszej kinematografii, porusza zagadnienie braku polskiej komedii filmowej. Jedna komedia **Skarb** na 7 lat istnienia polskiej kinematografii — to stanowczo za mało. Czechosłowacja ma tyle dobrych komedii. A u nas?

ADAM I EWA z Warszawy. Scenariusz z filmu „Młodość Chopina" ukazał się w wydaniu książkowym nakładem wydawnictwa „Książka i Wiedza"

WARSZAWIANKA I RYSIA ze Skawiny i inne czytelniczki, które pytają o drogę artystyczną Wołłejki, niech poszukają tych wiadomości w n-rze 22 z r. b. (na str. 15).

Odpowiadamy wszystkim miłośnikom filmu **Młodość Chopina**, że film ten powróci po paru tygodniach na polskie ekrany.

Czytelnik W. z Warszawy — informujemy, że wkrótce wejdzie na nasze ekrany nowa polska komedia filmowa rozgrywająca się w Warszawie na Marienstacie.

O GRYPIE SPRZED STU LAT

Dziwnym zbiegiem okoliczności w ciągu ostatniego tygodnia poczta przyniosła nam kilka listów z wiadomościami... sprzed przeszło stu lat. RAFAŁ KUKULSKI z Warszawy nadesłał nam wiadomość o „grippie" Chopina w roku 1848 (czytaliście o tym w nr 26 na str. 3).

Po paru dniach HELENA MORAWSKA z Warszawy zawiadomiła nas, że Słowacki chorował na grypę w 1845 r. i pisał w liście do matki: „Grypa położyła mnie była na 3 dni".

Czytelnik Z. K. z Gdyni i Czytelniczka LESŁAWA z Radomia informowali nas również o grypie Chopina.

Uważnym czytelnikom dziękujemy za ścisłe źródłowe informacje.

GŁOS CZYTELNICZKI O FILMOWYCH SCENARIUSZACH

HARTWIG ELŻBIETA z Warszawy przeczytała większość wydanych przez Filmową Agencję Wydawniczą scenariuszy filmowych i zapytuje dlaczego niektórych z opisanych scen nie mogła odnaleźć w filmach zrealizowanych na podstawie tychże scenariuszy. Tak jest np. w wypadku scenariuszy filmów **Wielki obywatel, Pieśń tajgi** i in.

Czytelniczka porusza tu ciekawe zagadnienie, które m. in. jest właśnie jedną z przyczyn wydawania scenariuszy drukiem. W trakcie realizacji filmu scenariusz ze względów artystycznych i technicznych ulega niekiedy pewnym zmianom, najczęściej skrótom. W trakcie montażu np. realizator może usunąć niektóre sceny celem zlikwidowania dłużyzn, nadania akcji większej płynności, wzmożenia tempa itp. Możliwe są też wypadki odwrotne: niektóre sceny zostają w czasie zdjęć zmienione lub rozbudowane.

Wydrukowanie scenariusza pozwala nam zapoznać się z utworem w jego pierwotnej, literackiej postaci, a tym samym zorientować się w jakim stopniu reżyser zrealizował lub wypaczył intencje scenarzysty. Możemy dzięki temu trafniej ocenić wkład zespołu realizatorskiego — aktorów, operatora itd. — w dzieło filmowe.

Czytelniczka słusznie zarzuca niektórym scenariuszom brak lub ubogą szatę ilustracyjną, która w wypadku wydawania scenariuszy zrealizowanych już filmów, jest nieuzasadniona — i w imieniu licznych czytelników prosi o scenariusze popularnych komedii: **Świat się śmieje, Cyrk, Wołga, Wołga** i in. Niestety, nie wszystkie z tych scenariuszy zostały opublikowane i dlatego nie mogą być przetłumaczone na polski. W chwili obecnej przygotowuje się do druku scenariusze filmów: **Pierwszy start, Czarodziej sadów i Życie dla nauki.**

A WIĘC NAPRAWDĘ... MIŁOŚĆ TO POWAŻNY PROBLEM

Żywo poruszył naszych czytelników artykuł (w 24 n-rze z r. b.), gdzie przytoczona była wypowiedź czechosłowackiego widza o miłości w filmie.

W odpowiedzi udzielonej czytelniczce L. W. z Wrocławia poruszaliśmy (w n-rze 26 z r. b.). Na Naszej Taśmie również problem miłości w filmie starając się przekonać naszą czytelniczkę na przykładach ze znanych filmów, że miłość na ekranie może być piękna i prawdziwa i że myli się ona gruntownie, sądząc, że wszystkie filmy o miłości nazywamy „szmirowatymi".

Pamiętacie pewnie wszyscy filmy produkowane seryjnie na zachodzie, podobne do siebie jak dwie krople wody — o ubogiej dziewczynie, która zdobywa rękę bogatego szefa w biurze, czy milionera, który niepozornego kopciuszka przemienia w „wielką damę". Pamiętacie te wszystkie **Siostry Łokaja, Wieczne Ewy, Bellity**, których „miłość" łączy się zawsze ze zdobyciem majątku. Tematyka tych filmów,

które działają na tysiące pracujących dziewcząt jak usypiający narkotyk — narodziła się w ustroju, gdzie kobieta skrępowana jest tysiącem więzów natury materialnej i moralnej.

Film, który jest odbiciem tej rzeczywistości, ukazuje kobiety jako słabe bezbronne stworzenia zdane na los, przypadek lub własny sprytcik.

Chcemy dziś oglądać inne filmy, gdzie dwoje ludzi idzie wspólnie przez życie razem pracując i walcząc, gdzie uczucie kobiety pokazane jest z prostotą i prawdą.

O miłości w filmie pisze kilku czytelników w swoich listach do redakcji.

W liście HALINY PSZCZÓŁKOWSKIEJ z Dzierżoniowa czytamy:

„Przechodzę myślą wszystkie nasze filmy, w których

poruszany był temat o miłości. W krytykowanym ogólnie filmie „Dom na pustkowiu" bohaterka stała się dzięki miłości sojuszniczką mężczyzny w jego pracy ideowo - politycznej. W „Pierwszych dniach" napotykamy piękną miłość małżonków Plewów. Specjalnie utkwiła mi w pamięci scena, gdy Plewina oddaje koledze męża pieniądze na wykupienie maszyny. Jest to piękny przykład duchowego zjednoczenia dwojga kochających się ludzi.

W filmie radzieckim miłość przedstawiona jest prawie zawsze jako uczucie ofiarne, szlachetne i twórcze, które budzi zapał do pracy, łączy ludzi we wspólnej idei i daje siły do zniesienia okropnych przejść wojennych".

Czytelniczka wspomina o filmie węgierskim **Gdzieś w Europie**, gdzie ukazane jest budzenie się czystego uczucia młodych bohaterów.

„Temat miłości jest pierwszorzędną bronią wychowawczą, która może przynieść tyle korzyści, ile szkody wyrządzały erotyczne kicze. Problem ten przedstawiony w filmie na wysokim poziomie artystycznym może ukazać jaką rolę ma odgrywać kobieta na obecnym etapie naszej rzeczywistości. Film, poruszający te sprawy, podkreśliłby prawa i obowiązki kobiety, olbrzymie przemiany, jakie zaszły w tej dziedzinie. Film o miłości, pojęty inaczej niż w banalnych romansowych filmach, będzie odzwierciedleniem życia, naszych prac, trosk i radości. A przecież miłość zajmuje w życiu tak ważne miejsce..."

Również na temat miłości w filmie pisze HANKA KOWARSKA z Głuszyc:

„Dziś nie jest ideałem młodej dziewczyny piękny elegancki karierowicz, wytworny bikiniarz czy nonszalancki cynik. Młody człowiek nie szuka dzisiaj towarzyszki życia w malowanej lali".

Czytelniczka, cytując urywki z rozmów prowadzonych przez znajomą jej młodzież, nawiązuje do tego, że młodych łączy dziś koleżeństwo, wspólna praca, przyjaźń, która przeradza się często w miłość.

Obszerny list poświęca zagadnieniu miłości G. MURILLO z Gliwic tytułując swoje uwagi: **„Miłość, jej siła moralna, jako problem kinematografii współczesnej".**

Omawiając problem miłości w filmie, zastanawia się nasz korespondent nad wychowawczą i artystyczną stroną tego zagadnienia. Podkreśla konieczność zachowania prostoty, unikania sztuczności i przesady w wyrażaniu uczuć miłosnych. Wspomina o filmach rasistowskich, które potępiając miłość ludzi dwóch różnych ras i głosząc wyższość rasy białej, służą ideom faszystowskim. Film radziecki walczy z rasizmem. Jako przykład podaje piękny film radziecki **Cyrk**. Z filmów radzieckich, które z artyzmem poruszają problem miłości wymienia **Pieśń tajgi, Bogatą narzeczoną, Muzykę i miłość, Maszenkę**. Z filmów włoskich, które „odznaczają się" prawdą i przekonywającą siłą, ale w przeciwieństwie do filmów radzieckich głębokim pesymizmem — wymienia film **Ziemia drży, Słońce wschodzi**. Z francuskich — **Bez adresu, Antoni i Antonina**. Mówiąc o miłości w filmach produkowanych w NRD, Czechosłowacji i na Węgrzech podkreśla czytelnik, że nie poruszają one prawie wcale zagadnienia miłości wśród młodzieży. **„A przecież największą wagę sprawy te mają właśnie wśród młodych..."**

Kilka zdań o Franciszku Dibaborze — aktorze słowackim

SONIA T. z Kutna miała rację. W filmie czechosłowackim reż. Ottokara Vavry gra Rudolf Krusinsky junior, a prócz niego — Franciszek Smolik i Jarosław Maresz, a także E. Dubsky, którego oglądaliśmy nieco później w czechosłowackim lotniczym filmie **Zwycięskie skrzydła**. Oficera niemieckiego wywiadu w radzieckim filmie **Śmiali ludzie** grał R. Platt.

Natomiast interesującego Waszą gromadkę słowackiego aktora, Franciszka Dibaborę widzieliśmy na naszych ekranach w filmach wyprodukowanych przez młodą kinematografię słowacką — **Wilcze doły, Dziewczyna ze Słowacji, Zapora**.

Wobec tego, że prócz Was, wielu czytelników pytało o szczegóły jego aktorskiej pracy, podajemy garść informacji o tym aktorze.

Jako uczeń szkoły ludowej był „zapalonym" skautem, lubił wycieczki w głąb swej pięknej ojczyzny. Lubił również teatr, ale przez długi czas nie myślał, że może zostać prawdziwym aktorem. A jednak po ukończeniu gimnazjum wstąpił do szkoły dramatycznej. Po ukończeniu

szkoły wstąpił do operetki, lecz szybko przeszedł ze sceny teatrów dramatycznych, gdzie początkowo występował w komediach. Pierwszą większą rolę, którą wspomina z pełnym zadowoleniem była postać Śmierdiakowa w Dostojewskiego „Braciach Karamazowych". Rola ta miała znaczenie przełomowe w jego pracy teatralnej. Przeszedł nią od „lekkich" ról komediowych do tzw. ról charakterystycznych. W dotychczasowym dorobku pracy scenicznej tego młodego aktora są takie role, jak: śpiewaka Hnrszki w sztuce klasyka czechosłowackiej literatury A. Jiraska, Vincka w sztuce Piotra Karvasza „Powrót do życia" i starego rzemieślnika w sztuce „Wstanowi bojownicy", będącej przeróbką sceniczną powieści A. Zapotocky'ego (widzieliśmy film według tej powieści).

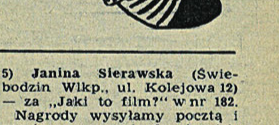
Ze sztuką filmową zapoznał się Dibabora dzięki reżyserowi Paulo Bielikowi, który powierzył mu w opracowywanym przez siebie filmie **Wilcze doły** (o słowackim powstaniu przeciw niemieckim okupantom) rolę oficera SS, Hermana Thiele. Gdy realizowano film **Dziewczyna ze Słowacji**, miał Dibabora wiele pracy. Mieszka i pracuje od kilku lat w Pradze, a film nakręcano na Słowacji. Niejednokrotnie musiał w ciągu tygodnia 3 i 4 razy podróżować samolotem z Pragi do Bratysławy i z powrotem.

Dibabora uważa, że aktor może jednocześnie poświęcić się pracy w teatrze i filmie. Jego gra na scenie bardzo istotnie różni się od gry przed obiektywem aparatu filmowego. Na scenie aktor ma daleko większą swobodę interpretacji kreowanej postaci. Dlatego Dibabora utrzymuje, że jeszcze zobaczymy go na ekranie... niejednokrotnie.

WYJAŚNIENIE

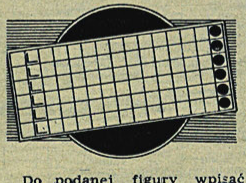
ZAKASZEWSKI z Wrocławia. Za pośrednictwem Centrali wynajmu Filmów w Warszawie otrzymaliśmy z Okręgowego Zarządu Kin we Wrocławiu wyjaśnienie stwierdzające, że wymienione przez Was filmy radzieckie były wyświetlane na ekranach kin wrocławskich. Dalsza eksploatacja tych filmów byłaby niecelowa, gdyż nie osiągnęłaby dostatecznej frekwencji.

Pozostałe wspomniane przez Was filmy, z wyjątkiem **Białego jednorożca** i **Młyna nad Padem** zostały wycofane z eksploatacji, jako nie odpowiadające elementarnym warunkom artystycznym.



SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF



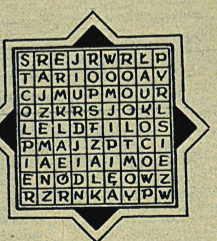
Do podanej figury wpisać 6 wyrazów 14 literowych o poniższych znaczeniach. Drugie litery tych wyrazów czytane kolejno dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Tytuł filmu z życia młodzieży komsomolskiej, 2) Imię i nazwisko bohaterki filmu „Bez adresu", 3) Tytuł polskiego filmu muzycznego, 4) Nazwisko i imię odtwórcy roli młodego chłopa Pawła, inicjatora i kierownika budowy młyna w filmie „Gromada", 5) Imię i nazwisko odtwórcy roli jednego z najbliższych przyjaciół młodego Chopina w filmie „Młodość Chopina", 6) Tytuł nowego filmu francuskiego zrealizowanego na podstawie powieści Balzaca.

KOMBINATKA

Z każdego pionowego rzędu wykreślić nazwisko znanego reżysera radzieckiego. Pozostałe nie zakreślone litery czytane ruchem skoczka szachowego dadzą rozwiązanie. Początek odczytywania nie skreślonych liter w środkowym polu z literą F.

(Z. Bąk — Lębork).



S	R	E	J	R	W	R	Ł	D	
T	A	R	I	O	O	O	A	V	
C	J	M	U	P	M	O	U	R	
O	Z	K	R	S	J	O	K	L	
L	E	L	D	F	I	L	O	S	
P	M	A	J	Z	P	T	C	I	
I	A	E	I	A	I	M	O	E	
E	N	O	D	L	Ę	O	W	Z	
R	Z	R	N	K	A	V	P	W	

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 20 (181)

DZIWNY AFISZ: **Wielkopańskie hulanki.**

PRZESTAWIANKA: **Stalowe serca** (Szczodre lato, Stiepan Razin, Dwaj panowie F, Wielkie życie, Młodość poety, Stalowe serca, Dr Semmelweis, Droga do sławy, Zagubione dni, Upiór w operze, Romans pajaca, Konfrontacja).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 20 (181) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Edmund Cieślak** — Poznań, ul. Opalenicka 34/1, 2) **Helena Kukowa** — Warszawa, ul. Warecka 11 m. 40, 3) **Józef Lebuda** — Byczyna, ul. Wolności 68, pow. Chrzanów, 4) **Jacek Makowiecki** — Włochy koło Warszawy, ul. 11 Listopada 2 m. 5, 5) **Zdzisław Nogacki** — Radzinków, ul. Męcz. Oświęcimia 52, pow. Tarnowskie Góry, 6) **Adela Orleńska** — Wałbrzych, ul. Kossaka 6, 7) **Halina Palimonka** — Dąbrowa Górnicza, ul. Korzeniec 32d 8) **Jan Pawełczyk** — Łódź, ul. Kniaziewicza 16, 9) **Halina Wójcik** — Wrocław, ul. J. Conrada 9/6, 10) **Janina Żmudzińska** — Warszawa, ul. Warecka 11/40.

Nagrody autorskie

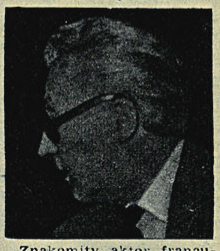
działu rozrywkowego otrzymują:

1) **„Esse"** (Ziębice) — prosimy o podanie dokładnego adresu za rebus w nr 179, 2) **Kazimierz Cieślik** (Dąbrowa Górnicza, ul. Kondratowicza 12) — za „Jaki to film?" w nr 180, 3) **Włodzimierz Pawłowski** (Łódź, ul. Podgórna 25 m. 30)— za przestawiankę w nr 181, 4) **Jerzy Parfiniewicz** (Wesoła koło Warszawy, ul. Niemcewicza 32) — za układankę w nr 5) **Janina Sierawska** (Świebodzin Wlkp., ul. Kolejowa 12) — za „Jaki to film?" w nr 182.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?

ROZWIĄZANIE



Znakomity aktor francuski Noel-Noel w filmach „Krwawa vendetta" i „Parada natrętów". Widzieliśmy go także w „Klatce słowiczej".

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, (PKF), CAF.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Lenfilm, Mosfilm, W.F.F. w Kijowie (ZSRR), Zjedn. Wytw. Film. w Szanghaju (Chiny), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (N. R. D.), Magyarfilm (Węgry), Unitalia (Włochy), Cinemagazine, Noir et Blanc, Union Gen. Cinemat., Cooper Du Cinema Français, Silver Film, L'ecran Français (Francja).

3-B-20185

SCENA Z FILMU CHIŃSKIEGO „STALOWI BOJOWNICY", KTÓRY UZYSKAŁ NA VI FESTIWALU W KARLOVYCH VARACH NAGRODĘ WALKI O POKÓJ